دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد الرابع والعشرون -حزيران/جوان 2022م المجلد6

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal

رقم التسجيل
VR.3373.6326.B

Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية محكمة فصلية

تصدر عن
المركز الديمقراطي العربي
برلين – ألمانيا
ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An International scientific Periodical Quarterly Journal Issued by

The Democratic Arabic Center

تعنى المجلة بالبحوث والدراسات الاكاديمية الرصينة التي يكون موضوعها متعلقا بجميع مجالات علوم اللغة والترجمة والعلوم الإسلامية والآداب، والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وكذا العلوم الفنية وعلوم الآثار، للوصول الى الحقيقة العلمية والفكرية المرجوة من البحث العلمي، والسعي وراء تشجيع الباحثين للقيام بأبحاث علمية رصينة

© Democratic Arabic Center
Germany - Berlin
ISSN: 2625-8943
E-MAIL
culture@democraticac.de

الهيئة المشرفة على المجلة

رئيس المركز الديمقراطي العربي

أ. عمار شرعان

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية علمية دولية محكمة

تصدر عن

المركز الديمقراطي العربي

ألمانيا – برلين

وتعنى بنشر الدراسات والبحوث في التخصصات التالية

- الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية
- اللغات والترجمة والآداب والعلوم الاسلامية
- العلوم الفنية وعلوم الآثار

الهيئة الاستشارية

أ.د. رفيق سليمان / مدير المركز الديمقراطي العربي ببرلين / ألمانيا

أ.د. محمد جودات
جامعة محمد الخامس بالرباط / المغرب

أ.د. الغالي بن لباد
جامعة تمنغاست / الجزائر

أ.د. ضياء عني العبودي
جامعة ذي قار / العراق

د. أحمد حسن إسماعيل الحسن
الجامعة الهاشمية / الأردن

د. جمال ولد الخليل
جامعة حائل/المملكة العربية السعودية

د. رسول بلاوي
جامعة خليج فارس – بوشهر / إيران

د. محمود خليف خضير الحياني
الجامعة التقنية الشمالية / العراق

د. صافية زفنكي
المركز الديمقراطي العربي ببرلين/ ألمانيا

نائب رئيس التحرير

أ.د. عبد الكريم حمو
باحث بالمركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية - وهران

مساعد رئيس التحرير

أ.د. بدرالدين شعباني
جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

رئيس التحرير

أ.د. سالم بن لباد

التصميم والإخراج الفني

أ.د. بدرالدين شعباني

شهادة تحكيم

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

بناءً على تقرير السادة الخبراء ؛ يشهد مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات بأن:

مجلة (لدراسات الثقافية واللغوية والفنية)

الحاملة للترقيم المعياري:

ISSN: 2625-8943

قد تحصلت على درجة 100/57

وعليه فهي حسب مؤشر (AIMQSJ) تعتبر من المجلات الحسنة ؛ فئة (B+)

مركز مؤشر للاستطلاع .. العمية .. Germany Berlin 10315 Gensinger Str: 112

المؤشر العربي لقياس جودة المجلات العلمية

Arabic Index of Measuring the Quality of Scientific Journals

مؤشر للاستطلاع و التحليلات Indexpolls.de برلين / ألمانيا

مدير مركز مؤشر للاستطلاع والتحليلات

رئيس اللجنة العلمية

د. هشام بن مختاري جامعة وهران 2/ الجزائر

اللجنة العلمية والاستشارية

أ.د. رفيق سليمان مدير المركز الديمقراطي العربي ببرلين/ ألمانيا

أ.د. الغالي بن لباد جامعة تمنغاست / الجزائر

أ.د. ضياء غني العبودي جامعة ذي قار/ العراق

أ.د. عبد الحليم بن عيسى جامعة وهران1/ الجزائر

أ.د. محمد أحمد سامي أبو عيد جامعة البلقاء التطبيقية / الأردن

أ.د. عبد الكريم حمو باحث بالمركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية وهران / الجزائر

أ.د. الزاوي لعموري جامعة الجزائر 2/ الجزائر

أ.د. سالم بن لباد جامعة غليزان/ الجزائر

أ.د. بدرالدين شعباني جامعة قسنطينة 2/ الجزائر

أ.د. جميلة ملوكي جامعة تمنغاست / الجزائر

أ.د. الزهرة قريصات جامعة تيارت/ الجزائر

أ.د. صديق بغورة جامعة المسيلة / الجزائر

أ.د. نعيمة بن علية جامعة البويرة / الجزائر

أ.د. ليلى مهدان جامعة خميس مليانة/ الجزائر

م.أ.د. علي عبد الأمير عباس الخميس جامعة بابل / العراق

أ. د. حبيب بوسغاي جامعة عين تيموشنت / الجزائر

د. صافية زفنكي المركز الديقراطي العربي ببرلين

د. جمال ولد الخليل جامعة حائل/ المملكة العربية السعودية

د. أرزقي شمون جامعة بجاية / الجزائر

د. نصيرة شيادي جامعة تلمسان/ الجزائر

د. رشيدة بودالية جامعة البويرة / الجزائر

د. كمال علوات جامعة البويرة / الجزائر

د. طه حميد حريش الفهداوي كلية الامام الاعظم جامعة بغداد / العراق

د. سعيدي دراجي المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة / الجزائر

د. مالكي سميرة جامعة وهران 2/ الجزائر

د. حسام عزمي العفوري أكاديمية مينيسوتا لتعليم اللغات/ تركيا

د. هدية صارة باحثة دائمة بالمركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وهران/ الجزائر

د. محمد بن لباد المركز الجامعي مغنية/الجزائر

د. محمود خليف خضير الحياني الجامعة التقنية الشمالية / العراق

د. علي مولود فاضل مدرس في علوم الاتصال والإعلام كلية الإسراء الجامعة / العراق

د. محمد ياسين عليوي الشكري كلية التربية للبنات جامعة الكوفة / العراق

د. ليلى كواكي مركز البحث العلمي والتقني في علم الإنسان

د. نورالدين بن نعيجة مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة الأغواط/ الجزائر

د. فاتح كرغلي جامعة البويرة / الجزائر

د. هشام بن مختاري جامعة وهران 2 / الجزائر

د. محمد أحمد محمد حسن مخلوف جامعة الأزهر / مصر

د. روح الله صيادي نجاد كاشان/إيران

د. فاطمة الزهراء ضياف جامعة بومرداس/ الجزائر

د. سمية قندوزي جامعة / الجزائر

د. فتيحة بوشان جامعة البويرة/ الجزائر

د. محمد بوعلاوي جامعة المسيلة / الجزائر

د. آمنة شنتوف مركز تطوير اللغة العربية وحدة تلمسان / الجزائر

د. بن عزوز حليمة جامعة تلمسان / الجزائر

د. بن عطية كمال جامعة الجلفة/ الجزائر

د. خالد حوير شمس جامعة بغداد/العراق

د. كاتب كريم جامعة وهران 1 / الجزائر

د. حميدش مونيرة جامعة الجزائر 2

د. محمد رزق الشحات عبد الحميد شعير جامعة هيتت / تركيا

د. أمينة بن قويدر جامعة تيارت/ الجزائر

د. سوسن بوزبرة جامعة تيارت/ الجزائر

د. محمد بلحسن المركز الجامعي مغنية/ الجزائر

د. مصدق صارة جامعة وهران 2/ الجزائر

د. عبد القادر قدوري جامعة الأغواط/ الجزائر

د. رسول بلاوى جامعة خليج فارس – بوشهر/ إيران

د. بابو سقال مريم جامعة سعيدة/ الجزائر

د. فاطمة الزهراء نهمار جامعة البليدة 2/ الجزائر

د. أحمد حميد أوغلوا جامعة إبراهيم جاجان/ تركيا

د. بوزياني فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر

د. صليحة لطرش جامعة البويرة/ الجزائر

د. نسيمة بغدادي جامعة المسيلة/ الجزائر

د. هبري فاطمة الزهراء جامعة تلمسان/ الجزائر

د. علاء الدين عبد اللطيف عبد العاطي محمد أبو العنين جامعة القاهرة/ مصر

د. كاهية باية جامعة محمد بوضياف المسيلة/ الجزائر

د. نبيل أحمد عبد العزيز رفاعي كلية الدراسات الإسلامية والعربية بسوهاج/ مصر

د. عبد القادر عوادي جامعة سيدي بلعباس / الجزائر

د. علي ساحي جامعة الأغواط /الجزائر

د. سليم مزهود المركز الجامعي ميلة / الجزائر

مقاييس وشروط النشر

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي

1. يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.
2. على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.
3. ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.
4. ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.
5. حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15 صفحة.
6. تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة Traditional Arabic بالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغ Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.
7. إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.
8. على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.
9. ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.
10. يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.
11. ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.
12. تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.
13. لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.
14. المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.
15. تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.
16. البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
17. ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.
18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

الهوامش

تكتب بنظام APA على الشكل الآتي: في المتن يكتب بين قوسين: لقب الكاتب والسنة والصفحة (اللقب: السنة، ص ..)

المراجع

تكتب المعلومات الكاملة في آخر المقال على هذا النحو : إسم ولقب الكاتب، عنوان الكتاب، الجزء، دار النشر، الطبعة، بلد النشر، سنة النشر، الصفحة.

التحكيم

تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث

- **يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.**
- **يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة.**
- **لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية.**

- المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة -

ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر البريد الالكتروني

culture@democraticac.de

الفهـرس

الرقم	العنـوان	الصفحــة
1	كلمة العدد	13
2	آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند إبراهيم طوقان Perspectives of linguistic culture in creative writing according to Ibrahim Toukan د. حسين عمر دراوشة /باحث في علوم اللغة العربية ومعارفها- فلسطين	30-14
3	الإبستيمولوجيا ونقد التوجهات البحثية في علم الاجتماع دراسة استطلاعية نقدية The epitemogiquel and critical the sociological aptitudes research Studies critical exploration د.لطفي بن لعوج/ جامعة محمد بن أحمد وهران 02/الجزائر	55-31
4	الجماهير وقانون وحدتها الفكرية النفسية وعواطفها وأخلاقيتها The community unification of intellectual, psychological and ethical system. د. حفيظ اسليماني-أستاذ التعليم العالي مساعد-جامعة ابن زهر أكادير -المملكة المغربية	65-56
5	الصيغ الاشتقاقية بين اللغة الجبالية واللغة العربية الفصيحة: اسم الفاعل والمشبهات به أنموذجاً Derivative Patterns between the Jabbali language and classical Arabic language: active participle and its suspects as a model سعيد بن محمد بن سهيل المعشني	77-66
6	إلغاء العامل النحوي cancel the grammatical operator شيخة العمري – جامعة ظفار – سلطنة عمان	90-78
7	من مشكلات تقابل صيغ الأزمنة بين اللغتين العربية والإنكليزية Problems of The Contrastive of Tenses between Arabic and English Languages د .صافية زفنكي مدرِّسة في جامعة دمشق2/أ.د .رفيق سليمان، مدير المركز الديمقراطي العربي - ببرلين ممثل الجامعة الأمريكية- الأوروبية	99-91
8	نواميس التأويل وآليات الاستنباط عند علماء التراث ارهاصات نظرية واستراتيجية قراءة The laws of interpretation and mechanisms of deduction for heritage scholars are theoretical harbingers and a reading strategy	119-100

	د. عبد القادر كحلول، جامعة ابن خلدون- تيارت- الجزائر	
9	الرؤية الوجودية في منجز الشاعر البرتغالي "نونو جوديس" – قراءة في نماذج تمثيلية من شعره The existential vision in the experience of the Portuguese poet Nuno Read representative samples of his poetry Godes د. عزيز بويغف - أستاذ باحث– الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين- ورزازات، المملكة المغربية.	132-120
10	مقدمة في علم الاستغراب لحسن حنفي، وأبرز المنتقدين Hassan Hanafi and the major critics د. سامي الذيبي (باحث في العلوم الثقافية- جامعة تونس)	147-133
11	درجات المستوى اللغوي Language level grades د.محمد مفلح عيد النواصرة، محاضر جامعي، الجامعة الأردنية، الأردن	153-148
12	خطاب الرحلة مكوناته البنيوية ومحدداته الأدبية في كتاب: "رحلاتي لبلاد السافانا" النيجر –مالي – السودان " للصديق حاج أحمد. The journey discourse, its structural components and literary determinants, in the book "My Travels to the Savannah Country, Niger - Mali - Sudan" by the friend Haj Ahmed د. مصيطفى عقيلة "أستاذة محاضرة (أ)" جامعة غرداية – الجزائر.	163-154
13	لعنة التشبيب رفض المجتمع العربي القديم للمقدمة الغزلية The Curse of The Ghazal The Rejection of The Romantic Introduction by Ancient Arab Society د. عادل ايت العسري (كلية الآداب والعلوم الإنسانية-مراكش/المغرب)	181-164
14	الحداثة والمقاومة في الشعر العربي المعاصر من خلال تجربة نزار قباني الشعرية Modernity and Resistance in Contemporary Arabic Poetry Through Nizar Qabbani's poetic experience د. حسيني مختار، أستاذ باحث "أ" مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط-الجزائر	197-182
15	أثر الأداء التنغيميّ في توجيه أغراض أسلوب الأمر في سورة النمل- نماذج مختارة The effect of intonation on guiding the purposes of style an order	213-198

	in Sourate El-Naml - selected models د. محمّد بولخطوط، جامعة محمّد الصدّيق بن يحي- جيجل (الجزائر)	
225-214	إشكالية تعليم النحو في مناهج التعليم الابتدائي -قراءة نقدية- The problem of teaching grammar in primary education curricula - critical reading- د. طارق عاشوري، المركز الجامعي صالحي أحمد –النعامة، الجزائر-	16
239-226	الأوبئة في المسارد والأعمال الفكرية العالمية-رواية الطاعون أنموذجا Epidemics in Global Intellectual Glossaries and Workers Plague novel as a model نعار محمد، جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)	17
252-240	الربط النحوي وأشكاله في اللغة العربية Grammatical linkage and its forms in the Arabic language د.فاطمة جخدم، جامعة عمار ثليجي (الأغواط)	18
264-253	السياق بنية النص الخفية context hidden text structure د. علي الطاهر عبد السلام-جامعة سبها ـ ليبيا	19
276-265	الثنائيّة اللّغويّة في الخِطاب الإشهاري - الاستثمار أنموذجًا – Linguistic duality in advertising discourse - investment as a model د. إيمان تيب، المركز الجامعي مغنيّة – الجزائِر- د. بسمة سيليني، جامعة محمد الصديق بن يحي– الجزائِر-	20
292-277	الحمولات الاستلابيّة في خطاب الاستشراق وما بعد الاستعمار عند إدوارد سعيد Charges of alienation in the discourse of orientalism and post colonialism according to Edward said أ.عبد العزيز شعبان، جامعة مولود معمري تيزي وزو. الجزائر.	21
303-293	السخرية في الحكاية الشعبية المغربية (حكاية بولمان نموذجا) The Irony in the Moroccan folk tales(boulman's tale as a model) محمد سكنـــدي، باحث بسلك الدكتوراه، مختبر الديداكتيك واللغات والوسائط والدراماتورجيا، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل ـ المغرب	22
310-304	سؤال الذات في رواية "ثلاثية غرناطة" بين الهوية التاريخية والهوية السردية self question in « Granada trilogy » novel between historical identity and	23

	narration identity ذ.نجلاء الحداد، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان/المغرب	
321-311	اللغة العربية وظاهرة التعدد اللغوي Arabic language and plurilingualism هنية مايدي-جامعة عمار ثليجي الأغواط / الجزائر	24
331-322	الحاجة المهمة لصناعة معجمية موجهة نحو اللغة الإسبانية "مقال مترجم من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية" "IMPORTANCIA Y NECESIDAD DE LA LEXICOGRAFÍA ORIENTADA AL ESPAÑOL/LE" Antonio Cano Ginés (Universidad de La Laguna) هند العنيكري-المدرسة العليا للأساتذة مكناس –جامعة المولى إسماعيل (المغرب)	25
342-332	المقولة: مدخل إلى النظرية المعرفية Categorization: an introduction to cognitive theory ط.د/ يوسف بنشرفي-جامعة محمد الخامس-المدرسة العليا للأساتذة – الرباط (المغرب)	26
354-343	النزعة البيانية في أسلوب الدكتور محمد عابد الجابري The rhetorical tendency in Dr. Mohammed Abid Al Jabiri's Style منير بورد، طالب باحث بسلك الدكتوراه،المدرسة العليا للأساتذة بالرباط – المغرب	27
377-355	ماهية العمل الموسيقي The essence of the musical work المصطفى عبدون-كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن طفيل– القنيطرة-المغرب.	28
387-378	أهمية نظرية التلقي في تناول الأفلام السينمائية *The importance of the theory of reception in the dealing with films* شعبان أحمد-طالب دكتوراه بكلية علوم التربية- الرباط- المغرب	29
403-388	رواية " الديوان الإسبرطي" بين المرجعية التاريخية والإبداع الخيالي The Spartan Diwan between Historical Reference and Imaginary Creativity جبور أم الخير- جامعة محمد بن احمد وهران 2 (الجزائر)،	30
425-404	رواية شيفرة دافنشي-دينامية الزمن الروائي The Da Vinci Code novel -dynamic time narrative محمد فاتي، أستاذ باحث في مجال الصورة، جامعة عبد المالك السعدي ـ تطوان (المغرب)	31

441-426	مستويات اللغة في المجموعة القصصية "صَفٌّ وصَفْوَة" للقاص المغربي رضا نازه Language levels in the story collection “Saf and Safwa” by: Reda NAZAH صفاء اللوكي، طالبة باحثة بسلك الدكتوراه-كلية اللغات والآداب والفنون جامعة ابن طفيل/القنيطرة-المغرب	32
454-442	أجل الإنسان، ودفاعا عن هويته أمام أزمات العصر ـ مثال للتربية على فلسفة شخصانية: محمد عزيز الحبابي أنموذجا. “For the sake of the person, and in defense of his identity in the face of the crises of the times”. An example of education on a personal philosophy: Muhammad Aziz Al-Habbabi as model عبد الكريم الشريعة، طالب باحث في سلك الدكتوراه، (جامعة عبد المالك السعدي: تطوان، المغرب).	33
467-455	Desafios y obstáculos del e-learning a la luz de la pandemia. La experiencia de la Universidad argelina como modelo Challenges and obstacles of e-learning in the light of the pandemic. The experience of the Algerian University as a model Dña. Amaría Guenaoui Bensaada/Universidad Abu Bekr Belkaid-Tlemcen-	34
484-468	Die Wirkung des Bildes beim Erlernen Fremdsprachen. The effect of the image in learning foreign languages. Dr. BOUNOUALA Fatima (MCB) Université Djilali el liabés sidi bel Abbes. Algérie	35
524-485	The Study of Pragma-Discoursal Analysis of Baghdadi Proverbs Translation into English دراسة تحليل الخطاب التداولي لترجمات الامثال البغدادية الى الانكليزية Assistant Professor Ibrahim Talaat Ibrahim AL-Bayati/AL-Iraqia University/ College of Arts Researcher Muhammad Sadoon Hameed AL-Musawi/AL-Iraqia University/ College of Arts	36
540-525	Notions Traductologiques Translation science notions مفاهيم ترجمية Dr. Younes BENMAHAMMED (Sciences du langage et Traductologie) Faculté des sciences humaines et sociales/Tronc commun des sciences humaines	37

	Université de Msila	
560-541	Substrats sonores et reconnaissance automatique des emprunts lexicaux formels en arabe standard Sound substrates and automatic recognition of formal lexical borrowings in standard Arabic الخصائص الصوتية والتعرف الالي على المقترضات المعجمية في العربية المعيار Hicham Ouardi,Langues, Littératures, Arts et Cultures (LLAC), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Mohammed 1V de Rabat, Maroc	38

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام، على رسول الله سيدنا محمد وعلى وآله وصحبه أجمعين وبعد،

تعد مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، من منابر العلمية الدولية الرائدة أروبيا باعتبار صدورها في برلين/ألمانيا، ولها جناح خاص في المكتبة الوطنية في المدينة نفسها، وعربيا لأنها تعنى بالدراسات الثقافية واللغوية والأدبية والفنية الرصينة في العالم العربي.

وجاء هذا العدد وما يحمل من أبحاث علمية ذات رؤى نافذة وأقلام واعية وبلغات متعددة ومجالات متنوعة، وفق قواعد علمية ومنهجية مضبوطة، ليحمل دراسات علمية قيمة ومتنوعة، تساير مجال اختصاص المجلة واهتماتها.

وكالعادة تلقينا الكثير من البحوث، التي تعد من المواد العلمية والمعرفية المهمة في مجال الدراسات اللغوية والثقافية والفنية، قد خضعت لتحكيم علمي موضوعي، لذلك صعب علينا انتقاءها.

ونحن نجدد الاعتذار من الذين لم يتسنى لهم نشر ورقتهم البحثية في هذا العدد، ونضرب لهم موعدا في الأعداد المقبلة بحول الله تعالى.

في الأخيرنجدد الشكر لكل من ساهم في اصدار هذا العدد، وشكر خاص للسيد رئيس المركز الديمقراطي العربي.

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور سالم بن لباد

آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند إبراهيم طوقان

Perspectives of linguistic culture in creative writing according to Ibrahim Toukan

د. حسين عمر دراوشة
باحث في علوم اللغة العربية ومعارفها- فلسطين
المِراق: hussienomer328@gmail.com

ملخص البحث: يدرس البحث آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند إبراهيم طوقان، وذلك من خلال الحديث عن حياة إبراهيم طوقان وتكوينه اللغوي، واسمه ونشأته وثقافته وإبداعه ووفاته وآثاره، وتحليل آفاق الثقافة اللغوية وممارساتها في الكتابة الإبداعية التي قدَّمها إبراهيم طوقان ومراسلاته لأخته فدوى، والتي تتمثل في بناء الكفاية التخصصية الثقافية، ومعالجة الأخطاء اللغوية، والتركيز على التطبيقات اللغوية، وموسيقى الشعر وأزانه، واكتساب اللغات وتنوعاتها الثقافية، والتذوق اللغوي وسلامة التأويل، والاعتزاز باللغة العربية الأم، وتوضيح ما سبق بالمنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتحليل والاستنتاج، ومن ثم الخاتمة وفيها النتائج والتوصيات وفهرس المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (آفاق، الثقافة اللغوية، الكتابة، طوقان، الإبداعية).

Abstract:

The research studies the horizons of linguistic culture in Ibrahim Toukan's creative writing, by talking about Ibrahim Toukan's life and linguistic formation, his name, upbringing, culture, creativity, death and its effects, and analyzing the horizons of linguistic culture and its practices in creative writing that Ibrahim Toukan presented and his correspondence with his sister Fadwa, which is represented in building Specialized cultural competence, dealing with linguistic errors, focusing on linguistic applications, music and poetry, acquiring languages and their cultural variations, linguistic taste and interpretation, being proud of the mother Arabic language, clarifying the above with a descriptive approach based on induction, analysis and conclusion, and then the conclusion, which contains the results, recommendations and an index. Sources and references.

Keywords: (horizontal, linguistic culture, writing, Toukan, creativity).

.

المقدمة:

ينتمي المبدع إبراهيم طوقان بهويته الثقافية والفكرية إلى الأمة العربية والإسلامية، ويعتز بلغتها فكان مختصاً ومدرساً لها ومتمرساً بها في العمل الإعلامي، وبرع في حقولها عبر المسائل التطبيقية التي قدّمها لجمهور القرّاء وللأدب الفلسطيني العربي بشكل عام، فهو أثرى اللغة عبر الاستعمال الحي وارتقى برسالتها في ظل وجود الصراع والتحدي مع الغزاة، تستهدف صميم اللغة العربية في فلسطين من خلال الطمس والتشوهات والتغيرات والتضليل والتلاعب بمختلف المفردات والمصطلحات ودلالاتها، فتم فصله من علمه الإذاعي؛ لأنه قدّم قصة حقيقة عن الشاعر اليهودي (السموأل)، ولم يرضِ ذلك قوات الانتداب البريطاني والصهاينة إلى أن طردوه وبقي متمسكاً بلغته ومعتزاً بتراثها، وبرز ذلك ثقافته اللغوية في كتاباته ومنجزاته الإبداعية، وأمام هذا الطرح والتفكير انعقد موضوع البحث ومحاوره وأفكاره.

مشكلة البحث وأسئلته:

تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس الآتي:

ما آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند براهيم طوقان ؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية الآتية:

1. ما طبيعة حياة إبراهيم طوقان؟
2. ما آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند إبراهيم طوقان؟

أهداف البحث: بيان حياة إبراهيم طوقان وتأثيراتها في تكوين الثقافة اللغوية من خلال كتاباته الإبداعية التي قدَّمها للقارئ العربي وخاطب بها الضمير والوجدان الحر بعالمه المحيط به، فكان الإبداع وسيلة للتعبير عن رؤيته وانطباعاته ولا يكون ذلك مؤثراً إلَّا من خلال لغة تفاعلية توصل الرسالة والمقصد، وتحليل آفاق الثقافة اللغوية ومناقشة تمثلاتها وتصوراتها في الكتابة الإبداعية وتطبيقاتها عند إبراهيم طوقان وما أسدله من إرشادات وتوجيهات بهذا الصدد.

أهمية البحث: إجراء مقاربة حول الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند الشاعر والأديب إبراهيم طوقان، فهو يمثل مرحلة مهمة من مراحل الأدب العربي الفلسطيني، ويحمل شعره بنية خطابية استشرافية تستقرئ معالم المرحلة وتكشف عن الرؤى والأطروحات حول الأحداث والمجريات، والكشف عن الجهود التي بذلها إبراهيم طوقان في نشر الثقافة اللغوية وتطبيقاتها في إبداعاته ومراسلاته التي كان يطرح فيها ورؤيته الفنية النابغة من ثقافة لغوية رصينة، وتقديم دراسة جديدة يستفيد منها الدارسون والباحثون والجهات ذات العلاقة.

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي القائم على تحليل ما صرح به أو تناوله الشاعر إبراهيم طوقان من ثقافة لغوية في كتاباته الإبداعية، واستحضار النماذج والتطبيقات من رسائله المتبادلة بنه وبين أخته

فدوى- التي جمعها د. المتوكل طه- وذلك لاشتمالها على اجتهادات تخصصية تتصل بالثقافة اللغوية تنبئ عن عمق الحس اللغوي عند طوقان وتبرهن على جهوده الإبداعية وتفاعلاتها وقيمتها الأدبية والفنية.

خطة البحث:

تتكون هيكلية خطة البحث، مما يلي:

- **المقدمة العامة**، وفيها: (تمهيد، مشكلة البحث وأسئلته، أهدافه، وأهميته، ومنهجه، والدراسات السابقة له).
- **المبحث الأول**: حياة إبراهيم طوقان.
- **المبحث الثاني**: آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند براهيم طوقان.
- **الخاتمة**، وفيها: (النتائج والتوصيات، والهوامش، والفهرس والمصادر).

الدراسات السابقة:

أجريت كثير من الدراسات والكتابات حول إبراهيم طوقان، فجاءت معظم الدراسات السابقة تدور حول أدب إبراهيم وشعره على وجه الخصوص، ومن أبرز من كتب حول أدب طوقان: البدوي الملثم وعمر فروخ وفدوى طوقان وإحسان عباس والمتوكل طه وزكي المحاسني وعبد الكريم خشان ويوسف بكار وعادل الأسطة وصادق أبو سليمان ومروان برزق وحسني جرار ومحمد حسن عبد الله ويوسف الطريفي وغيرهم، وقد اعتمدتُ على معظم كتاباتهم في البحث، ومن الدراسات الأكاديمية السابقة، ما يلي:

1. نماذج من شعر إبراهيم طوقان عبر المنهج التاريخي، علي أبو دية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، عدد (42)، شباط، العراق 2019م.
2. الحس بالمستقبل في الشعر الفلسطيني المعاصر/ إبراهيم طوقان ومحمود درويش نموذجاً، فاطمة صهيوني، رسالة ماجستير، جامعة القدس المفتوحة، فلسطين 2019م.
3. الشعر الوطني والغزلي في شعر إبراهيم طوقان- دراسة صوتية دلالية، ميسر أبو جبل، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2017م.
4. عوارض التركيب في شعر إبراهيم طوقان- دراسة نحوية دلالية، سهيلة سعد، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة 2015م.
5. شعر إبراهيم طوقان دراسة صرفية نحوية دلالية، حسام أحمد، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم بجامعة الفيوم، القاهرة 2015م.
6. التعجب في شعر إبراهيم طوقان دراسة نحوية تحليلية نقدية بأبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية، محمد القطاوي، مجلة جامعة أم القرى، عدد (14)، محرم 1436ه/ أكتوبر، السعودية 2014م.

7. المنهج التداولي في قراءة النصوص الأدبية – شعر إبراهيم طوقان أنموذجاً، مجلة الإشعاع، عدد(29)، ديسمبر، الجزائر 2014م.
8. الأبنية الصرفية ودلالاتها في شعر إبراهيم طوقان، سناء فرح، رسالة ماجستير، البرنامج المشترك بين جامعة عين شمس وجامعة الأقصى، غزة 2004م.
9. أناشيد الأطفال في الشعر الفلسطيني من سنة (1920- 1948م)، مرزوق البدوي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2004م.
10. الوطن في شعر إبراهيم طوقان، عادل الأسطة، مجلة جامعة النجاح للعلوم الإنسانية، عدد (10)، مجلد(3)، فلسطين 1996م.

التعليق على الدراسات السابقة:

يشترك هذا البحث مع الدراسات السابقة في التأكيد على محورية إبداع إبراهيم طوقان في الأدب الفلسطيني العربي، وسعة ثقافته التي يمتلكها عبر أعماله ومنجزاته التي قدّمها لجمهور المتلقين والقرّاء، ويختلف البحث عنها في تقديم صورة عامة حول حياة إبراهيم طوقان وأثرها في تنشئته وإعداده لُغوياً، والتعمق في استجلاء معالم توجيهات إبراهيم طوقان اللغوية في مجمل آثاره الشعرية والنثرية؛ لتقديم انطباع عام حول شخصية إبراهيم طوقان اللغوية.

المبحث الأول: حياة إبراهيم طوقان.

يمكن بيان حياة المبدع إبراهيم طوقان ومسيرتها في النقاط الآتية:

أولا: اسمه ومولده ونشأته.

إبراهيم عبد الفتاح طوقان ولد في نابلس بفلسطين عام (1905م)، أخته الشاعرة فدوى طوقان، وأخيه أحمد طوقان رئيس وزراء الأردن في بداية السبعينات من القرن الماضي(عبد الحميد، 2015: 28)، فكان للحاضنة الأسرية والمجتمعية أثراً بليغاً في تكوينه اللغوي، وتنمية التنشئة اللغوية لديه؛ فتلقى عنهم اللغة الأم في محيط ثقافي؛ نظراً لانتشار التعليم في عائلته وأبنائها.

ثانياً: نشأته العلمية.

تلقى تعليمه الابتدائي في المدرسة الرشيدية بالقدس، وتعليمه الثانوي في مدرسة المطران بالقدس عام (1919م)، وتتلمذ على يد نخلة زريق الذي أثر في اكتسابه للدرس اللغوي والأدب والنقد القديم، والتحق بالجامعة الأمريكية في بيروت عام (1923م)، ومكث في دراسته الجامعية (6) سنوات وحصل فيها على شهادة الآداب عام (1929م)(فروخ، 1954: 18)، وحاز فيها على كنوز من المعارف والآداب اللغوية عند العرب القدماء والمحدثين، وكان لشيوخه في التعليم الابتدائي والثانوي والجامعي دوراً كبيراً في تأسيس قدرته اللغوية والارتقاء بها من خلال دعم المعرفة اللغوية والسمو

بالأداء في شتى حقول الدرس اللغوي، ومارس التدريب اللغوي وقدَّم كثير من المنجزات الإبداعية حتى لُقِبَ بشاعر الجامعة.

ثالثاً: حياته العملية.

عمل مدرساً في مدرسة النجاح بنابلس بعد تخرجه من الجامعة، وعمل مدرساً بالجامعة الأمريكية ببيروت التي تخرج منها وذلك بين عامي (1931-1933م)، ثم عاد إلى فلسطين، وعمل في إذاعة القدس بالقسم العربي، وعين مديراً للبرامج العربية عام (1936م)، ولكن قوات الانتداب البريطاني طردته من عمله عام (1940م)(فروخ، 1954: 50 وأبو سليمان، 2002: 27)، وانتقل بعد هذا الحادث إلى العراق وعمل مدرساً في دار المعلمين العالية، فصارعه المرض وعاد أدراجه إلى فلسطين، فالعمل في التدريس والإعلام ساعده في رفع كفاءة ثقافته اللغوية وتوطيد أصولها ودعائمها في شخصيته؛ نظراً للممارسة العملية والتدريب اللغوي في شتى الحقول والمجالات.

رابعاً: ثقافته وإبداعه.

تعد الأسرة والبيئة التي عاش فيها إبراهيم طوقان من المصادر المهمة والمؤثرة في مسيرة حياته الثقافية وإنتاجاته الإبداعية، فهو عاش في وسط اجتماعي يعتز باللغة والأدب ويتذوق أسرار الجمال فكان جده ينظم الشعر والزجل(شرارة، 1979: 10)، وقرأت أمه على مسامعه الحكاوي والقصص والروايات، فاستمع إلى قصص عنترة وسيرة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن(جرار، 2007: 13 والطريفي، 2008: 12)، واجتهد معه والده ومع إخوته في تحصيل العلم واكتساب المعرفة وإتقان مهارات الحياة.

وتأثر بأساتذته الذين التقى بهم فاكتسب منهم المعرفة التراثية والحداثية بحقول اللغة العربية، واتّسعت أبواب ثقافته وأثرِيت إبداعاته من الرحلة الجامعية في طلب العلم، فاكتسب في بيروت معارف وعلوم وأتقن لغات كالإنجليزية والتركية والألمانية والإسبانية، ونسج علاقات مع أبناء جيله وزمانه وزملائه في الدرس الجامعي، والتقى بالأدباء والمفكرين من أمثال عمر فروخ وبشارة الخوري وحافظ جميل ووجيه البارودي وعبد الكريم الكرمي "أبو سلمى" وتوطدت علاقاته معهم عبر اللقاءات والمراسلات والمكاتبات، وشارك في الحلقة الأدبية التي انتظمت تحت اسم "دار الندوة"(فروخ، 1954: 30).

ونهل طوقان من معين القرآن الكريم، وحفظ كثير من آياته فكان له مصحفاً يلازمه في حله وترحاله، فتذوق بيانه وبلاغته، وكان القرآن من أكبر الروافد التي جعلت منه شاعراً(بكار، 1984: 143)، واطّلع على مضامين اللغة والأدب العربي وما يتعلق به من علوم ومعارف، أسهم في تنشيط المعطى الثقافي والإبداعي في أعماله ومنجزاته؛ لقد أخذت الممارسات اللغوية والتطبيق العملي للمعرفة

اللغوية حيزاً كبيراً من حياة طوقان، فقام طوقان بدور طالب العلم وناظم الشعر ومعلم الأجيال وكاتب الصحف ومقدم البرامج الإعلامية؛ فهذه الحياة الحافلة لثقافة طوقان وإبداعاته ساعدت في تمكين قدرته اللغوية وتنمية مهاراته وأداءاتها.

خامساً: وفاته.

مرض إبراهيم في شبابه، فاستغرقت حياته ستة وثلاثين عاماً، وتوفي في مدينة نابلس يوم الجمعة بتاريخ: 2 مايو (1941م)، ودفن فيها، وأبنته في احتفال مهيب مدرسة النجاح الوطنية بحزيران (1941م) (الطريفي، 2008: 71)، فامتلأت حياته بالعطاء والنضال وشرف المواجهة، فكان الألم والمرض باعثاً في إطلاق نظراته الاستشرافية ونبوءاته حول الواقع ومجرباته عبر أعماله ومنجزاته الإبداعية(برزق، د.ت: 140).

سادساً: آثاره.

قدَّم طوقان أعمالاً ثقافيةً وإبداعيةً لاقت رواجاً وشهرةً بين الأجيال المتعاقبة(شراب، 2006: 24)، فاللغة أخطر رابطة تاريخية تربط بين الأجيال المختلفة، فاستمرار الإبداع لا يأتي إلَّا عن طريق اللغة(حسان، 1990: 1)، وتمثل آثار طوقان الصوت الصادق الحر الوفي لدينه ووطنه وأرضه وعرضه، وحملت صرخات إنسانية ونداءات استغاثة تحذر وتنذر، كقصيدة:" يا سراة البلاد، ويا موطني، ويا قوم، وأيتها الحكومة، وأيها القوم، اشتروا الأرض، ووطني أنت لي، وأنتم"، فكانت تجربته الشعرية واللغوية ناضجة تعبر عن الذات الفردية والجماعية وبعث تالد مجدها(أبو خشان، 1998: 127 ودحبور، 2005: 222)، فمن سمات شعر تلك المرحلة قدرة على استباق الأحداث تنبؤاً أو تحذيراً(مصطفى، 1978: 24)، فأبدع طوقان قصيدة "موطني" التي أضحت نشيداً غير رسمياً يتغنى بها الشعب الفلسطيني، واتّخذها الشعب العراقي نشيداً وطنياً له بعد الغزو الأمريكي للعراق عام (2003م)، وله قصيدة "يا شهيد الوطن" لحنها الأمين بشيشي وعمّت أرجاء الوطن العربي، وقصيدة "الفداء" و"حي الشباب"، وقصيدة "وطني أنت لي والخصم راغم" قام بتلحينها الأخوان فيل، وقامت بغنائها فرقة الإنشاد العراقية، وقصيدة "زيادة الطين"، وقصيدة "الفدائي" التي وردت في مسلسل "التغربة الفلسطينية" الذي ألَّفه المبدع وليد سيف، وهو مسلسل درامي تاريخي سوري باللغة العربية واللهجة الفلسطينية عام (2004م)، ووظف قصيدة "الشهيد" في الحلقة الثامنة والتاسعة كموسيقى تصويرية ومقطع غنائي في مشهد استعداد "أبو صالح" للقيام بعملية ضد الانتداب البريطاني.

وترك آثاراً عظيمة تتمثل في ديوان شعري جمعته أخته فدوى وكتب حوله إحسان عباس، وله رسائل متبادلة بذل فيها د. المتوكل طه جهوداً جبارة في الكشف عن أسرارها وإخراج مخطوطاتها، ودارت حول إبراهيم حركة تأليف نشطة تناولت إبداعاته المنظومة والمنشورة بما يشكل انطباعاً علمياً

واضحاً حول منجزاته، ويبرهن على المكانة المتميزة لإبداعه الشعري والنثري في شتى حقول اللغة العربية ومعارفها، وتقديم للنصوص الإبداعية الخالدة.

المبحث الثاني: آفاق الثقافة اللغوية عند إبراهيم طوقان في كتاباته الإبداعية.

تتمثل آفاق الثقافة اللغوية في الممارسات الأدبية والفنية في كتابات إبراهيم طوقان التي أبدع في طرحها وتداولها، ويمكن بيان ذلك في النقاط الآتية:

أولاً: بناء الكفاية التخصصية في التثقيف اللغوي وتنوع مصادره.

ربط طوقان مهارة التثقيف اللغوي بالقدرة على القراءة ومتابعة مستجداتها من مصنفات وإصدارات تنمي روح الإبداع على مستوى الفكر والطرح والمعالجة، فقال:" طلعت الرواية الثالثة لشوقي واسمها (قمبيز) وسأرسلها إليك في المكتوب الثاني وهي رواية جميلة جداً، وستطلع له عن قريب رواية (عنترة) وهذه أيضاً سأرسلها لكِ"(المتوكل، 1998: 76)، وقال:" رواية عنترة لم تنزل إلى البيع بعد سأرسل لك رواية قمبيز فقط"(المتوكل، 1998: 80).

إذ يقول في رثاء عبد المحسن الكاظمي(طوقان، 1993: 230 والبدوي الملثم، 1964: 83):

ومَنْ لغرِّ القوافي وهي مشرقةٌ "كأوجهِ البدويات الرعابيب"!

استخدم طوقان التناص الذي تضمن من خلاله جزءاً من بيت المتنبي، الذي يقول فيه(المتنبي، 1983: 449):

ما أَوْجُهُ الحَضَرِ المُسْتَحسَنَاتُ بِهِ كأَوْجُهِ البَدَوِيّاتِ الرّعَابِيبِ

إن طوقان ينشد الأصالة اللغوية في اقتباسه من شعر المتنبي، فيمثل ذلك مرجعية على مستوى المضمون والنص، فهو ربط بين النص التراثي والحداثي الذي أنتجه في أشعاره، فأعاد الفاعلية الثقافية للنصوص وتوطيد دعائم المرجعيات الدلالية والتأويلية وما يتعلق بها من مسائل ومحاور، ووظف حكايات العرب وحكمهم وأمثالهم، إذ يقول(طوقان، 1993: 230 والبدوي الملثم، 1964: 84):

وانظر إلينا وسرّح في الحمى بصراً عن الهدى لم يكن يوماً بمحجوبِ!

تجد قوياً وفي وعدَ الدخيل ولم يكن لنا منه إلا وعد عرقوبِ!

استدرج طوقان من خلال ثقافته اللغوية الجوانب النثرية في التراث العربي، فاستحضر المثل القائل:" مواعيد عرقوب"، و"أخلف من عرقوب"(الميداني، د.ت: 253/1)، ويدل على مخالفة الوعد والكذب وانعدام المصداقية، ويوحي ذلك التناص بعمق البعد الثقافي وتأثيره في تكوين شخصيته اللغوية وإنتاجاته الإبداعية.

واستحضر شخصية شيلوخ اليهودي في مسرحية "تاجر البندقية" لِـ" شكسبير"، فيقول(طوقان، 1993: 15):

وشكسبير خالد القول فيكم أمر (شيلوخ) في الورى معلوم

يدل رمز (شيلوخ) على الغدر والدهاء الذي يوسم به اليهود، فجسد ذلك وسيلة لغوية إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري التي ابتدعها طوقان عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يُثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة(زايد، 1997: 104).

ووظف قصة الملكة بلقيس وسيدنا سليمان (υ) واستلهمها من القرآن الكريم، إذ يقول(طوقان، 1993: 104 والبدوي الملثم، 1964: 171):

ما عرشُ بلقيس في إبان دولتها ولا سليمان مزفوفاً لبلقيس

استلهم طوقان من نصوص القصة القرآنية، من قوله تعالى: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ (16) وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ) [النمل: 16، 17] فالنص الديني له مكانته المقدسة في ذات المبدع وفي نفوس المتلقين؛ فيضفي ذلك على عملية التلقي تفاعلات حيوية مع المضمون وأداءاته، كما يوحي بعمق المحتوى الإبداعي وقيمته الدلالية والفنية التي يشتمل عليها، ويثري ذلك طرائق التعبير من وصف وسرد وحوار يضيف هالات نصية ذات بعد درامي على المعطي النصي الإبداعي، وقال(طوقان، 1993: 246):

رب طير مهاجر غاب عنا شاقه وكره فعاد إلينا
كنتِ تبكين لو رأيت بكائي قديماً أبكى جميل بثينا
غير أني ألفت همي وغمي (فكلي واشربي وقري عينا)

وظف شخصية جميل بثينة في العزل العذري، وهذا استمداد تاريخي ثقافي لغوي يبعث النص من جديد ويعمل على تنشيط ميزة التفاعلية اللغوية مع شتى الأطروحات، بالإضافة إلى توظيف طوقان لنصوص القرآن الكريم من خلال التناص الحرفي المباشر ووضعه بين قوسين مع قوله تعالى عندما خاطب مريم العذراء (υ): (فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا)[مريم: 22].

إن الاستدلال عبر المتناصات يمثل مرجعية نصية لها محتواها الثقافي وتراكماته التراثية عبر الزمن، ويمثل الصورة الحيّة والناطقة للأمة، فإعادة نشر المحتوى بتناصات يمثل تجديداً لغوياً وتأصيلياً في ظل

التداخل وضبابية الرؤية أمام أهل الفن والإبداع، فيجسد المحصول اللغوي الثقافي مفتاحاً حيوياً في حركة الإبداع الحضاري المتنامي الذي يرفع من شأن الأمة ويسمو بها.

ثانياً: معالجة الأخطاء اللغوية.

برزت تفاعلات الثقافة اللغوية وآفاقها عند الشاعر إبراهيم طوقان في كتاباته الإبداعية في مواجهته للأخطاء اللغوية ومعالجتها في التراكيب والأساليب والعبارات والأبنية، ومن الأمثلة على ذلك قوله لأخته فدوى:" قلتِ: "فاشتريت لها بندر ما طلبته وثمنه قرشاً. وثمنهُ قرشٌ لماذا؟ تذكري المبتدأ والخبر، التفاح ناضجٌ، حنان جميلةٌ، عمتي دلّوعةٌ، ثمنه قرشٌ. قلتِ: " ودقت عليه مسماراً" ودقت فيهم مسماراً، ومثل هذه أيضاً" هذا كرسيي وعليه مسماراً وفيه مسمارٌ ومثل ثمنه قرشٌ يجب أن تكون فيه مسمارٌ بالرفع. "أين إبراهيم؟ فتؤشر على غرفتك" فتشير إلى، "بواسطة لبانها الصغير" كيف تشير بلبانها "اللبان هو الصدر أليس كذلك؟، ولكن الكلمة التي تعني إصبع هي (بنان) ثم لا تقولي (بواسطة) بل (ببنانها) الباء وحدها تكفي. (فكاهنها ليس لذيذةٌ) (لذيذةً) (ليس) مثل (كان) (وما زال) وأضحى وأمسى وأصبح وبات مثلاً: الجو معتكرٌ، كان الجو معتكراً، وأمسى معتكراً، وأصبح معتكراً... إلخ. وكذلك ليس الجو معتكراً، وكذلك قولك "فليس مفهوم" يجب أن تكون "مفهوما" انتبهي لهذه الأغلاط وأرجو ألّا تعودي لمثلها"(المتوكل، 1998: 65-66).

تطرق إبراهيم طوقان في ثقافته اللغوية التخصصية إلى مسألة المبتدأ والخبر في باب المرفوعات، ووجه الخطأ الوارد في باب الجملة الفعلية التي تشتمل على الفاعل من المرفوعات والمفعول به من المنصوبات، وتناول النواسخ التي تدخل على الجملة الفعلية، وصحح الاستعمال الدلالي لكلمة (بنان) وبيّن البديل اللغوي الصائب، فمعرفة المنضبط والشاذ من طرق الإدراك اللغوي الكلي، ويدل على قوة شخصية إبراهيم اللغوية وممارساتها في الدرس اللغوي النظري والتطبيقي، وقال أيضاً:" سألتيني عن أجْنَتْ لك الوردَ وأجْنَيْنَك الوردَ، الاثنتان صحيحتان، والبيت:

أجنت لك الوردُ أغصانٌ وكثبانٌ فيهن نوعان: تفاح ورمان

معناه: إن النساء الجميلات اللواتي قاماتهن كالأغصان والسمينات اللينات كتلال الرمل جعلنك تجني الوردَ (أي تقطفه) من التفاح (وهو الخدود) ومن الرمان (وهو النهود) المرة القادمة اكتبي لي الأبيات التي لم تفهمي معناها، وإذا كان عندك قصيدة أرسليها (المتوكل، 1998: 63-64).

بيّن طوقان انعكاس الضمير وإحالاته الدلالية في السياق النصي الذي ترد فيها، فهو يحث أخته على إرسال ما لا يفهم له من ناحية المعنى والتركيب، فقال:" يوجد في مكتوبك أغلاط يجب أن تجنبيها في المكتوب التالي: (مضى زمناً طويلاً) غلط، (مضى زمنٌ طويلٌ) صح؛ لأن الذي (مضى) هو الزمن فهو فاعل، والزمن خذا وصفه أنه طويل، والوصف يكون مثل ما قبله في الإعراب. (ولكن القريحة لم

تجود) غلط، (ولكن القريحة لم تَجُدْ) صح بدون واو، مثل قولك (ذكرى تلك الأيام لم تُمْحَ)، فحذف الألف المقصورة وهذا صح؛ لأن "لم" تجزم الفعل المضارع. (أحتاج إلى كثير من التفكير لأن أحفظه) غلط، (أحتاج إلى كثير من التفكير "حتى" أحفظه أو لكي أحفظه أو كي أحفظه)، لا يوجد غير هذه الأخطاء وهذا جيد جداً وأنا مسرور كل السرور بإنشائك وأعتقد أن في الصف الثاني العلمي شيّناً يغلطون أكثر منك في أقل من صحيفة"(المتوكل، 1998: 63)، لقد استعمل طوقان القياس النحوي في كلمة (مثل)؛ أي قياساً، وذلك للتأكيد على سلامة الأسلوب وفصاحته، بالإضافة إلى الاعتماد على التعليل النحوي في تبسيط المعلومة وتقريبها للذهن بهدف التعليم والإتقان، فالقياس والتعليل من أصول المقاييس والمعايير في النحو العربي(حسان، 2004: 37).

يشجع طوقان التصويب اللغوي وتوجيهاته الصحيحة المنضبطة وفقاً لأصول الفصاحة وتطبيقاتها، فقال: " عندك هذه المرة غلطات قليلة بالنسبة للأول وبسيطة أولها "كم تأثرت عندما قرأت بأن التلاميذ ضعافاً (غلط) ضعافٌ(صحيح). الثانية: ولكنها جرّة قلم لا أعد (غلط) لمثلها" (لا أعود) صحيح. الثالثة "أن أول بالون ... هو من اختراع (الشقيقان) غلط (الانلكيزيان) غلط (الشقيقين الانكليزيين) صح"(المتوكل، 1998: 69)، وقال: " لديك غلطة في النثر وهي تنوين كلمة (قصائد)؛ فإنها لا يجوز أن تنون، فيُقال قرأتُ قصائِدَ بفتحة واحدة فقط، وكذلك كل اسم مجموع على وزنها أعني على وزن (فواعل ومفاعل) وكذلك (مفاعيل) أمثلة (مساكين ومعاميد) الأحسن أن تراجعي في كتب النحو والصرف باب الممنوع من الصرف"(المتوكل، 1998: 83).

تحدث عن المجرور وكيفية التعامل مع الممنوع من الصرف، فهو يقدّم الفتوى اللغوي التي تقوم بالمعالجة الآنية للخطأ واستدراكه، وترشد إلى المراجع والمصادر اللغوية المعتبرة في باب الضوابط والمعايير، وركز على الناحية الدلالية للتراكيب في علاقاتها وتشابكاتها النصية، فقال:" (أولاً) البحر هو بحر الرمل وكلها موزن وزناً مضبوطاً لا كسر فيه،(ثانياً) التراكيب قوية وجميلة والألفاظ متلائمة بعضها مع بعض تماماً (ثالثاً) النحو والإعراب مضبوط أيضاً ولكن يوجد غلطة واحدة في البيت الآتي:

غنّ لي إن شئت غني إنما أنت غريد هفا نحو الغصون

القصيدة خطاب لفتاة والمؤنث في غَنَ يجب أن يكون (غني بالياء) ولا يجوز لكِ أن تجعلي المذكر مؤنثاً فدبّريها بمعرفتك، وقريب من هذه الغلطة قولك (فتعالي جارتي إني حزين) ويجب أن تكون حَزينة؛ لأنك تتكلمين عن نفسك يا بنت، ومع ذلك فتصليح هذا الشطر هيّن فتقولين مثلاً:

(إنما أنت شفاء للأسى وفؤادي ذو أسى لو تعلمين)

وأحببتُ أن أغيرَ لك لفظة (حزين)؛ لأنها قد وردت في البيت الثالث (من أغانٍ تُمثلُ الصب الحزين)، ويجد عندك غلطة أخرى، وهي هذه (إيه يا جارة صوني القسما لا تكوني)؛ فإن الوقف على القَسَما

هكذا لا يجوز إلّا في الموشحات ولذلك فيلزم التنوين وحذف (أل) منها، أحسن قولي (قَسَمي) فيصير الشطر (إيه يا جارة صوني قَسَمي) وأخيراً قولك (وتناجين ترى زاد البقين) غير واضح كثيراً فلم أفهم معناه، هذه هي الانتقادات وبتصليحها تكون القصيدة لا غبار عليها"(المتوكل، 1998: 77-78).

يُلاحظ عمق ممارسات الثقافة اللغوية التي يكتنزها طوقان في ذاته المبدعة، والتي يقدم من خلالها منجزات جوهرية لصالح اللغة العربية، ويبرهن على حيوية الفكر اللغوي الذي يحمله المبدع طوقان، والذي تنوعت وتعددت فيه المصادر التخصصية واختلفت المشارب الفكرية التي برزت في إبداعاته وأطروحاته الفنية وما تشتمل عليه من قضايا ومسائل.

ثالثاً: التطبيقات اللغوية.

كتب إبراهيم طوقان عبارات وتعليمات تطبيقية صريحة نابعة من ثقافته اللغوية المتفاعلة تستهدف تعميق الممارسة والتدريب اللغوي عند أخته فدوى، ويحضها على مراسلته في التحرير القادم للجمل التي قامت بتصليحها وتصويبها، فهذا تشجيع مباشر من إبراهيم لأخته؛ لكي تتمكن من الدرس اللغوي وحقوله بشكل يتناسب مع المعطى المعياري والوظيفي، وقال لأخته فدوى:" نهار أمس أخذت تحريرك الجميل فسررتُ به جداً ولا سيما عندما أكدتِ لي فيه أنكِ تكتبين بدون مساعدة أحد، وسررتُ جداً فوق ذلك بنشاطك واجتهادك ومواظبتك على الدروس والحفظ"(المتوكل، 1998: 64)، لقد حثّ طوقان أخته على الجد والاجتهاد والمواظبة في علمية تحصيل المعرفة اللغوية والتركيز على عامل الحفظ في التكوين اللغوي وهذا له آثاره على المستوى النظري والتطبيقي، فتكون جودة المقول على قدر المحفوظ وكثرة الاستعمال(ابن خلدون، 2006: 1146/3)، ويقترن الحفظ بمدى الإتقان والتمكن من أصول اللغة ومفرداتها، لذا اهتم طوقان بالقواميس، إذ يقول:" يلزم لكِ قاموس، وإن شاء الله سأرسل لكِ واحداً، الآن مشغول انتظري حتى أتفضى فأنزل إلى السوق واشتريه، وصيّتي لكِ: احفظي، اقرأي تمرّني على الكتابة نثراً وشعراً"، يوجه طوقان إلى الاهتمام بالحصيلة اللغوية من خلال المعاجم، وضبط أوجه استعمالات الثروة اللفظية في سياق الأجناس الأدبية والإبداعية، ويركز كثيراً على التدريب والممارسة التطبيقية التي تسهم في توسيع المدارك وجودة المقصد وقوة الرسالة عبر إنتاج نصوص مسبوكة جيداً، وتتسم بالرصافة والمتانة والانسجام والاتساق مع المغزى من الخطاب المنجز؛ إذ يقول:" أما التمرين على الكتابة نثراً وشعراً فأعني به أن تُلاحظي ما حولك من الأمور التي تحدث أو الأشياء التي تقرأين عنها المجلات والجرائد والكتب فتكتبي عنها ما يخطر في بالك مثال ذلك:" الأشياء التي تلاحظينها: الآن نحن في فصل الخريف، لاحظي كيف كانت الأشجار خضراء ناضرة، صارت أوراقها تصفر وتسقط، هذه أشياء تحرك العاطفة فافتكري في وصفها بقصيدة أو إنشاء، أمّا الأشياء التي تقرأينها فكثيرة ومنها ما هو مؤثر فانتبهي إلى التي تتأثرين بها واكتبي عن هذا التأثير شعراً أو نثراً، هل فهمتِ قصدي؟"(المتوكل،

1998: 67)، يشجع طوقان الكتابة الحرة والكتابة النابعة من عمق القراءة والثقافة والاطلاع، مما يزيد من العمق اللغوي في الأداء الإبداعي، فيبرز طوقان عامل التجريب الإبداعي ويحاول تعميق تراكماته في السلوك اللغوي بالإنتاج الكتابي عند أخته فدوى.

واهتم بالتدريب والممارسة المعيارية لأصول الكلام العربي من قياس وتعليل وتأويل وغيرها(عيد، 1989: 67)، وتوجيه الدلالة النحوية على نحو مسبوك يسهم في رفع جودة نصوص الخطاب، ويضمن نقل الرسالة النصية بشكل سليم ومضبوط، إذ يقول:" إعرابك لبيت مضبوط، والفاء حرف عطف، لا بأس من إعرابها حرف عطف، على كلٍّ يجب أن تعلمي أن النحو والإعراب غير ضروريين بعد أن يتعلمها الإنسان، لأنهما واسطة لضبط الجمل، ومتى تعوّد الإنسان على الكتابة يصبح لا يفكر في الفاعل ولا المفعول، بل يكتب الجملة رأساً بلا توقف ولا غلط، ومثال ذلك أن تنظري إلى نفسك وكيف أنك لم تتعبي في كتابة مكتوبك اليوم كما كنتِ تتعبين به قبلاً"(المتوكل، 1998: 71)، ويدلل قول طوقان أن الملكة اللغوية المنضبطة تكتسب بالدربة والمران ويتم تقويتها عبر التطبيقات والنماذج اللغوية الواعية التي تعمق الفكر وتطور الأداء اللغوي وتضمن تفاعلاته مع أقطاب العملية التواصلية، مما يعزز الجانب الوظيفي للغة، ويعمل على خصوبة المعنى الدلالي العام الذي يتضمن المعنى الوظيفي والمعجمي والمقام (حسان، 1994: 372).

ركز طوقان على إعمال الفكر والنظر في المقروء عبر المراجعة والدراسة والتنظيم والتحليل، فإجراء المراجعات اللغوية من الأسس السليمة للتدريب الشافي في المهارات اللغوية، إذ يقول:" أما أنتِ فعندك الكتب وعندك الوقت الواسع فتستطيعين أن تراجعي وتدرسي وتنظمي وليس لك أي عذر إذا قصرت في ذلك، كان الوالد عندي واليوم سافر وأخبرني أن صحتك جيدة، وأخبرني أيضاً أن عدداً من كتب الروائع (24) قد ضاع، وها أنا أبعثُ لك به من العدد الجديد(30) فاقرأيها وافهميها جيداً واحفظي ما تحبينه نثراً أو شعراً"(المتوكل، 1998: 74-75)، يرشد طوقان إلى تعزيز الثقافة اللغوية من خلال الاطلاع الواعي والمنظم على المضان التي تضمن تفاعل المتخصصين، وتوسع ثقافتهم وتساعد في إثراء محاورها النظرية والتطبيقية، كما أنه يعزز الذوق اللغوي في اختيار المناسب انطلاقاً من الرغبة عند المبدع، فيؤدي ذلك إلى جودة الإبداع اللغوي وتكوين النصوص التفاعلية.

ويؤكد طوقان على مسألة التقويم اللغوي وتعزيز الآفاق الصحيحة للاستعمال اللغوي وتداولياته في بنية نصوص الخطاب، وربط ذلك بمدى القدرة الواعية على القراءة والنظم وتنظيم الوقت وتنمية التفكير في المنتج اللغوي بمختلف النصوص والأجناس، فيقول :" انتقادك على قصيدة سارة كان في موضعه، ولا أظن أنه يوجد أظهر من هذه الانتقادات سوى بعض الضعف الشامل على القصيدة

عموماً، وهذا يزول بكثرة المطالعة والنظم والتفرغ للعمل والتفكير به دائماً، ولا أظن أن السيدة سارة قادرة على ذلك"(المتوكل، 1998: 82).

رابعاً: موسيقى الشعر وأوزانه.

اشتملت الثقافة اللغوية على بيان مبنى القصائد ومعناها، فيبدي ملاحظاته حول استعمال القافية وآلية ضبطها بالسير على حرف قافية موحد ومنضبط، فيقول:" راجعي قصيدة: مغاني الشعب طيباً في المغاني، والذي أرادت أن تقوله سارة هو (يستبيني)، البيت... الذي قافيته (فلنقراها) مش مليح...، والبيت الذي فيه (شاكرة نعماها) مكسورة طبعاً، أمّا بقية الأبيات فهي جميلة مبنى ومعنى"(المتوكل، 1998: 80-81)، يرشد طوقان إلى اقتفاء القصائد الشعرية الموزونة، فقصيدة "مغاني الشعب" هي من قصائد المتنبي، فيصدر توجيهاته من ذائقة لغوية ذات ثقافة واسعة ومتعمقة تؤثر في سلوك المتلقي وتسهم في توسيع مداركه.

يوجه الانتقاد لما يتعلق بالوزن والقافية في المنجز الشعري وأطروحاته، فترتكز توجيهاته على الطبيعة الموسيقية للشعر، ويوجد البديل من أجل تحسين الجودة اللغوية؛ فيقول:" يوجد في أبيات سارة بعض أغلاط بسيطة ولكن (طبعاً) لا يليق أن ننتقدها لأنها مدح فينا، اسمعي يجب أن نغيّر الوزن والقافية في جوانب والأفضل أن تكون القصيدة على بحر أكبر لتكون رسمية أكثر وتكون أيضاً عادية (غير موشحة) فاهمة؟؟"(المتوكل، 1998: 79-80)، يُلاحظ دقة الحس الموسيقي والتذوق اللغوي في تأويل مظاهر الدلالة في الكتابة الأدبية والفنية مع مراعاة خصوصية الجنس الأدبي في أطروحات ثقافة طوقان اللغوية، وينبع ذلك من خبرة ودراية بفنون التعبير والتدوال الجمالي وتمثلاته.

خامساً: اكتساب اللغات وتنوعاتها الثقافية.

يؤمن إبراهيم طوقان بأهمية إتقان اللغات الأخرى، فهو يوجه إلى تعلمها واكتسابها؛ لأنها تجلب المنفعة وتوسع المدارك الثقافية والأفق الفكرية أمام متقنيها، ويطرح أن يكون اكتسابها بالتدرج المنطقي؛ إذ يقول:" سألتني عن اللغة الإنجليزية وأنك ترغبين في تعلمّها، الجواب أنني افتكرت في ذلك قبل أن تكتبي لي عنه، انتظري مجيئي بعد شهر إن شاء الله وستبدأين معي، اللغة الأجنبية ضرورية جداً ونافعة، وكل شيء يكون بالتدرج فطوّلي بالك"(المتوكل، 1998: 81).

يدرك طوقان أهمية عملية الاكتساب اللغوي للغة الأجنبية وذلك بالتعلم التدريجي الذي يراعي التسلسل المنطقي في إتقان حفظ المهارات والأساسيات واستظهارها عند الحاجة اللغوية إليها وتوظيفها بشكل تفاعلي، يزيد من الخبرة الثقافية وتراكماتها في المنتج الإبداعي والفني.

سادساً: التذوق اللغوي وسلامة التأويل.

يؤكد طوقان في ثقافته اللغوية المنجزة في إبداعاته على ضرورة الاعتماد على المعطى اللساني البليغ، فيقول:" قصيدتك في مسرّة جميلة، وقد أعجبتني فيها أشياء كثيرة أذكر لك منها قولك:

قبس الآمال يهدي اليائسين فكأن الليل والفجر المبين

فهذا تشبيه جميل جداً جداً وتركيبه قوي، لأنك جمعت في بيت واحد بين الليل وما يلائمه وهو اليأس وبين الفجر وما يلائمه وهو قبس الأمل "وهذا يسمونه التشبيه المركب"، وفيه شيء آخر يسمونه "الطي والنشر"، ولكي أدلك عليه وضعت الخطين بقلم الرصاص، وسأقدم لكِ مثالاً آخر، قال أبو نواس: يميتُ ويحي بالوصال والهجر، لا حظي الموت مع الهجر، والحياة مع الوصال، فكأنه وكأنك أخذتما البقجة التي تذهب بها أمك إلى حمام الجديدة ووضعتما فيها قميص والثاني لباس، وتلاحظين أنني عكستُ فيجب أن تكون التنورة مع اللباس والبلوز مع القميص، حتى يكون الطي والنشر من النوع التام، ولكن هذا ما جرى مع أبي نواس ومعك وهو النوع المعكوس"(المتوكل، 1998: 83)، يُلاحظ عمق الذوق الفني والأدبي وممارساته في ثقافة طوقان اللغوية، وساعد ذلك في تأويل الدلالة الدقيقة التي تمثل مراد النصوص ومقاصد الخطاب ونصوصه المتداولة التي تخاطب جمهور المتلقين، وتعرفهم على أسرار الجمال الكامنة في سياق المنتج الأدبي.

سابعا: الاعتزاز اللغوي باللغة العربية الأم.

مارس إبراهيم طوقان ممارسات ثقافية واجهت الصراع اللغوي في الحفاظ على سلامة اللغة العربية والذود عن حياضها، فدفع ضريبة دفاعه عن اللغة العربية الأم في فلسطين، في زمن اشتدت فيه شراسة العدوان والاعتداء السافر على القوام الثقافي العربي والإسلامي في تلك الديار المقدسة، فكان اللسان العربي أول المستهدفين بهدف التغريب وقطع لسان إنسان فلسطين عن ماضيه وحاضره، فقال في قصيدته "صاحب غمدان رثاء العلامة المرحوم جبر ضومط- أستاذ الآداب العربية بجامعة بيروت الأمريكية"(طوقان، 1993: 152-154):

حنوت على أم اللغات فصنتها وكنت لها الصرح المنيع الممردا

وقال أيضاً:

وهاما هياماً في هوى مضرية كما انقطعا دهراً لها وتجردا
فكم نشرا من ذلك الحسن ما انطوى وكم آية في ذلك السحر جددا
بلاغتها أفتنت بجبر وآثرت فصاحتها البستان ظلاً وموردا
إذا لغة عزّت – ولو ضيم أهلها- فقد أوشك استقلالها أن يوَطّدا

وقال في نهاية قصيدته:

يا لغتي تيهي بجبر على اللُّغى ويا وطني ردد بآثاره الصدى

يعتز طوقان بثقافته اللغوية العربية ويفاخر بما يمتلكه من مقومات في كتاباته الإبداعية، فأنتج خطاباً واعياً ينطلق من ممارسة لغوية، عايش فيها طوقان فصول أحداث متنوعة، دفع فيها ثمن الكلمة الشريفة التي تساوى قناطير مقنطرة في الرصيد اللغوي الثقافي الواعي والتنوير الذي يواجه زيف الروايات ويدحضها من منطلقي ثقافي وفكري راسخ في اللسان الناطق وتداوله للقضايا والمسائل والأحداث، فأجاد إبراهيم طوقان في صناعة الفارق اللغوي وتعرض لأحداث مريرة عُوقِب وطُورِد ولكنه أثبت وجوده وعدالة قضيته بثقافته اللغوية ولسانه الشعبي والفصيح الذي يخاطب الوجدان والعقل العربي في مراحل وأزمنة متنوعة، فحافظ على قوام اللسان العربي وثقافته الرصينة وآفاقه في التنظير والتعليم والممارسة والتطبيق.

النتائج والتوصيات

توصل هذا البحث لمجموعة من النتائج والتوصيات، من أهمها:

أولاً: النتائج.

1. تنوعت مصادر الثقافة اللغوية ومشكِّلاتها في حياة إبراهيم طوقان وما قدَّمه من كتابات ومنجزات إبداعية لها قيمتها اللغوية والفنية في الأدب العربي الفلسطيني.
2. تفاعلية الثقافة اللغوية عند إبراهيم طوقان في كتاباته الإبداعية مع التراث اللغوي العربي والمعطى الحداثي المتداول على ساحة اللغة والفن والأدب.
3. قدَّم إبراهيم طوقان قيم ثقافية وأدبية في الممارسات اللغوية عبر المنابر الأدبية ووسائل الإعلام، فاستطاع إنتاج لغة صحفية لها مكانتها وصداها في الوجدان العربي وجمهور المتلقين في تلك الحقبة التاريخية الحرجة من تاريخ الصراع بين المحتلين وأصحاب الأرض.
4. تميزت آفاق الثقافة اللغوية في أعمال إبراهيم طوقان وكتاباته الإبداعية بعمق الطرح والتفكير في التطبيق والتداول، وتشعب ذلك ليشمل معارف وعلوم غير تخصصية لها آثارها وانعكاساتها فيما طرحه طوقان من مقولات لغوية.
5. ركزت آفاق الثقافة اللغوية في الكتابة الإبداعية عند إبراهيم طوقان على الجوانب التعليمية والعملية التي تهدف إلى تعميق الفهم اللغوي وبناء المعرفة والمهارة اللغوية على مستوى البنية والدلالة مع مراعاة خصوصية الجنس الأدبي في الطرح والتطبيق والتداول التخصصي وغير التخصصي.
6. أنتج إبراهيم طوقان ثقافة لغوية لها تنويراتها التخصصية وتشعباتها المعرفية ومقاصدها ورسائلها التي تترجم الفهم الصحيح والتأويل الدقيق لمجمل المضامين والأطروحات في المباني والمعاني الأدبية والفنية.

ثانياً: التوصيات.

1. ضرورة الكشف عن قيم المنتج الأدبي اللغوي ومضامينه التنويرية على مستوى الشكل والمضمون في الإبداع الثقافي اللغوي عند إبراهيم طوقان.
2. يجب تتبع آثار إبراهيم طوقان في الحركة اللغوية والأدبية وإضافاته النوعية للمنجز الإبداعي العربي وأثر ذلك في تعزيز الهوية الثقافية والفكرية لأبناء الأمة في فلسطين.
3. الكشف عن الممارسة اللغوية الإعلامية الهادفة وآفاقها وانعكاساتها على إبداعات إبراهيم طوقان ومسيرته الفنية والأدبية واللغوية.

فهرس المصادر والمراجع

1. ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي وافي، مكتبة الأسرة، القاهرة 2006م.
2. أبو خشان، عبد الكريم، الأنا والآخر عند إبراهيم طوقان، مجلة الشعراء، صيف، 1998م.
3. أبو سليمان، صادق، إبراهيم طوقان وجدان الشعب الفلسطيني دراسة في شعره الوطني، ط1، دار المقداد، غزة، 2002م.
4. البدوي الملثم، يعقوب، إبراهيم طوقان في وطنياته ووجدانياته، ط1، المكتبة الأهلية، بيروت، 1964م.
5. برزق، مروان، الشاعر إبراهيم طوقان يمتلك نبوءة التشرد والنكبة، مجلة الموقف العربي، عدد (73)، د. ت.
6. بكار، يوسف، قضايا في النقد والشعر، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1984م.
7. جرار، حسني، أدباء من جبل النار، ط1، دار المأمون، عمّان، 2007م.
8. حجازي، محمود فهمي، د.ت، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للنشر، القاهرة.
9. حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994م.
10. حسان، تمام، اللغة بين الوصفية والمعيارية، ط4، عالم الكتب، القاهرة، 2004م.
11. حسن، تمام، مناهج البحث في اللغة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1990م.
12. خرما، نايف، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ط1، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
13. دحبور، أحمد، إبراهيم طوقان في مئوية بلاده- هل الشعر أسلوب حياة، مجلة الكرمل، عدد (85)، خريف، 2005م.
14. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

15. شراب، محمد، شعراء فلسطين في العصر الحديث صور الماضي والحاضر واستشراف المستقبل، ط1، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2006م.
16. شرارة، عبد اللطيف، إبراهيم طوقان – دراسة تحليلية، ط1، دار بيروت، لبنان، 1979م.
17. الطريفي، يوسف، إبراهيم طوقان حياته وشعره، ط1، الدار الأهلية، عمّان، 2008م.
18. طوقان، إبراهيم، الأعمال الشعرية الكاملة، مقدمة: فدوى طوقان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1993م.
19. عبد الحميد، فراس، إبراهيم طوقان حياته- روائع من أشعاره، ط1، دار أمجد، عمّان، 2015م.
20. عيد، محمد، أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث، ط4، عالم الكتب، القاهرة، 1989م.
21. فروخ، عمر، شاعران معاصران- إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي، ط1، المكتبة العلمية ومطبعتها، بيروت، 1954م.
22. المبارك، مازن، نحو وعي لغوي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979م.
23. المتنبي، أبو الطيب، ديوانه، ط1، دار بيروت، لبنان، 1983م.
24. المتوكل، طه، وثائق لم تَرَ النور من بيروت إلى نابلس رسائل إبراهيم طوقان إلى شقيقته فدوى قبل سبعين عاماً، ط1، منشورات جامعة النجاح، فلسطين، 1998م.
25. مصطفى، خالد علي، الشعر الفلسطيني الحديث، ط1، وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978م.
26. الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

الإبستيمولوجيا ونقد التوجهات البحثية في علم الاجتماع
دراسة استطلاعية نقدية

The epitemogiquel and critical the sociological aptitudes research

Studies critical exploration

د.لطفي بن لعوج
كلية العلوم الاجتماعية/ قسم علم الاجتماع والانثروبولوجيا
جامعة محمد بن أحمد وهران 02
الجزائر
Email ; benlaouedjlotfivigo@gmail.com

الملخص:

إن أي وضعية للنخب الاجتماعية في الجزائر تساهم في بناء مسار التنمية، إلا أنها قد تكون مقيدة بعدد معتبر من المتغيرات الخارجية، لتلتقي الممارسة البحثية حينها مع الاستراتيجية المنفردة، الأفعال ذات التوجه العقلاني، هذا الأخير سيكون منعرجا حاسما تتغير فيه مكانة الخبراء بمرور الوقت، تحت فعل عدد معتبر من المبادرات المعبرة على واجهة مهمة من أدوار تخص ممارسات أخرى مغايرة لسابقاتها متأثرة بدورها بتلك الضغوطات الأكاديمية وفقا لتوجه جديد يأخذ طابعا متعدد القرائن وعقلاني في جوهره بعيد عن كل نظرة معيارية.

الكلمات المفتاحية: السوسيولوجي الخبير،الفاعل الاجتماعي الممارسة،الغيرية الإستراتيجية، الهامشية البنيوية، التوجه الذاتي.

Abstract:

The position of the expert sociologists of development processes is always dependent on a multitude of complex extern variables, or cross the individual strategies and rational act, the place of the expert sociologists had changed a lot in the course of time and under the influence of a number of interferers, in the actual stage, another role of the sociologist practitioner, who takes shape in help or under the influence of the academic constraints to get pluralism and rationalism, far from any normative – type orientation.

Keywords:

Expert sociologist, social actor, praxis, strategically alteration, self of aptitude

.

الإشكالية:

ترتبط مناهج البحث العلمي بطبيعة العلم السائد في كل حقبة تاريخية معينة، حيث يسود اتجاه يسيطر دون الآخر ، تحت زعم العلمية والموضوعية، إلى أن العديد من تلك المناهج تتباين بحكم طبيعة المعرفة التي يبحث العلم فيها، وترتب علي دلك أن حضت مناهج البحث في العلوم الطبيعية بالعلمية والموضوعية دون سواها من مناهج البحث الأخرى ... فلقد أدّت التطورات المعرفية والعلمية والبحثية إلى تغيير العديد من المفاهيم، حيث سادت اتجاهات جديدة داخل تلك القسمة الثنائية مما أدى إلى تعدّد الرؤية البحثية واختلاف الأدوات في مجالات البحث المختلفة في شتّى مناحي المعرفة الإنسانية والاجتماعية وهذا العمل المتواضع يقدم رؤية متكاملة لعملية بناء المنهج السوسيولوجي كما يكشف النقاب عن العديد من الاتجاهات الحديثة التي تسود مناهج البحث من منظوره الهيكلي الإبستيمولوجي

احتلت قضايا المجتمع المختلفة مكان الصدارة ومن تم ظهرت طرق عامة، مناهج مشتركة حيث كل فرع خاص بالعلوم الاجتماعية يمكن أن يتميز باستخدام مناهج أخرى، حيث سيتطلب الاختلاف بين علم الوجود ونظرية المعرفة ونماذج الإنسان عدة تصورات، فالاختلاف المنهجي والفكري بين مجموعتي الاتجاهات ينبع من الخلاف حول تصورات الباحث للواقع ورؤية الإنسان للمجتمع، فهو خلاف يتخطى حدود العلم إلى فلسفة العلم.

تناولنا في هذه الدراسة الفرق بين نظرة العالم لنفسه، باعتباره يطبق المنهج الاستقرائي أو أنه يقبل التقسيم العلمي باعتباره الوجه الافتراضي المعاكس للطريقة الاستنباطية

فعليه إنّ سؤال الانطلاق الذي يستوقفنا هو لماذا ظل علم الاجتماع الغربي هو الإطار الحاكم لفكر الباحثين العرب بالرغم من اختلاف الظروف في كل أوروبا والمنطقة العربية؟ لماذا هيمن الفكر الغربي بمناهجه على البحث الاجتماعي في واقعنا العربي؟ أين مكانة علماء الاجتماع العرب وما دورهم الحقيقي في تجاوز القطيعة بين الفكر والواقع؟ بين المحلي والعالمي؟ هل يستوفي هذا الأخير الشروط الموضوعية؟ وهل التقويم المعياري لمصداقية الدراسة الحقلية يعتمد على إدراك ذلك الترابط المنهجي القائم على أساس النقد الممنهج؟ أم على تمثلات الذات الباحثة في فضاء محلي تقليدي له خصوصياته؟

قد يعبر هذا الأخير عن اصطناع المواجهة بين النظري التجريدي وبين التطبيقي العملي وعليه فبدل أن تقوم الإشكالية النظرية على وعي التمييز بين الأبحاث الأساسية Recherches fondamentales وبين الأبحاث التي تعكس انغماس الباحثين في شؤون المجتمع ومطالبه، فتصطنع المواجهة بين النظري التجريدي وبين التطبيقي العملي فلا يمكنها امتلاك وجها تطبيقيا عمليا بارزا، وكأن هذه الأبحاث هي التي تعكس انغماس الحقل الأكاديمي في شؤون المجتمع فتتجاهل وجها نظريا تجريديا بارزا وتحفل الكتابة العربية بأشكال التعبير عن هذه الركيزة المنهجية:

«تتجه الجامعات ومؤسسات التعليم العالي العربي في غالبية أبحاثها نحو البحث في المفاهيم النظرية الصّرفة، مما أدىّ إلى ضعف التركيز على الجانب التطبيقي للبحث العلمي وفي سياق الأبعاد الخاصة بالاتجاه النقدي والواقع المادّي والسّيكولوجي، تتحدَّد معالم الأزمة في البحث السوسيولوجي العربي». (عبد الله إبراهيم: صيف 1999، ص54).

فأكيد أن هذه الوضعية المزرية لهي محل الانشغال الأول لعلماء الاجتماع العرب جميعهم، فلا تكاد تحصى الملتقيات التي يتدارس فيها هؤلاء العلماء ويتناقشون حول أسباب ما أصطلح على تسميته بالأزمة.

هكذا وقف علماء الاجتماع العرب على سرير السوسيولوجيا العربية المريضة.

إنّ هذا كله سيجعلنا نعيد النظر في جملة من الدراسات وبشكل يراعي بناء الفكر السوسيولوجي العربي والعالمي، من جهة أخرى يمكن القول ومن خلال استطلاعنا للأدبيات نجد **الدراساتـ السابقة** الخاصة بالتوجهات المنهجية السوسيولوجية تتموضع على عدة مستويات في ميادين العلوم الاجتماعية، وأهمها الدراسات الحقلية بصفة عامة حيث تستوقفنا جملة من الدراسات وأهمها تلك التي قام بها مركز الدراسات والأبحاث العربية التي كانت تهدف إلى الكشف عن تصورات علماء الاجتماع العربـ الحالية والمستقبلية، الخاصة بأهم مواضيع ونظريات ومناهج علماء الاجتماع في الوطن العربي، حيث توصلت إلى أنّ علم الاجتماع في الوطن العربي، تابع لاتجاهين فكريين هما: البنائية الوظيفية، المادية التاريخية واللذين يمثلان محصلة نتاج لخبرات المجتمعات الغربية، فقد عبّر 48.8% من مجموع شرائح البحث على أنّ الاتجاه البنائي الوظيفي بشكله التقليدي والمعدّل يمثل النظرية الاجتماعية الشائعة في الوطن العربي، كما دلّت الدراسات على أنّ هناك اتجاهات غربية أخرى لها شعبيتها عند بعض علماء الاجتماع، كالاتجاه التفاعلي الرّمزي والنظرية النفسية الاجتماعية، لقد عبر 18.52% من شريحة البحث عن اعتقادهم بأنّ الاتجاه المادي التاريخي يمثل واحد من أهم النظريات الاجتماعية الشائعة في الوطن العربي، فمن خلال هذا السياق طرحنا جملة من التساؤلات التالية:

- ما التوجهات المنهجية الخاصة بأطروحة الدكتوراه للأساتذة الباحثين بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران 2 والمتعلقة بموضوع الدراسة ونوع الدراسة والحدود الزمانية والمكانية للدراسة؟
- ما التوجهات المنهجية الخاصة بأطروحة الدكتوراه للأساتذة الباحثين بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران 2 والمتعلقة بمنهج البحث؟
- هل هناك مفارقة إبستيمولوجية فيما يتعلق بالتوجهات المنهجية البحثية الخاصة بالجيل الأول والجيل الثاني منـ الأساتذة الباحثين بقسم علم الاجتماع، بجامعة وهران 2 وإن كان كذلك أين تكمن أشكال هذه المفارقة؟

❖ **أهداف الدراسة:**

- الكشف عن ماهية الإنتاج السوسيولوجي في سياقه الأكاديمي والمعرفي.
- نظرة متكاملة نحو الاختيارات التي يتخذها الباحث السوسيولوجي الجزائري في توظيفه لمناهج البحث.
- إدراك حقيقة الثنائية العلائقية التي تخص:النقد/المنهج والكشف عن المفارقة الإبستيمولوجية الناتجة عن الرهانات السيكولوجية والمفاهيمية، مع إعادة التفكير في الروابط المنهجية والتداخل القائم بين السوسيولوجيا والحقول المجاورة.

❖ **حدود الدراسة:**

❖ **الحدود الزمانية والمكانية:**

اقتصرت هذه الدراسة على فئة لعينة من الأساتذة الباحثين بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران 2 وهي تتشكل من جيلين من الأساتذة الباحثين،الجيل الأول يمثل فئة لعينة تقدر بـ 10 أساتذة باحثين أساتذة محاضرين من الصنف(ب) أما الجيل الثاني يقدر عددهم ـ42 من فئة الأساتذة المحاضرين،كما تم تنفيذ هذه الدراسة في السداسي الأول والثاني من السنة الدراسية الجامعية (2014/2013) والسداسي الأول للسنة الدراسية الجامعية (2014/ 2015) وفقا لخطة تتمثل في تقصي بحثي ليومين متتابعين أسبوعياً.

❖ **الحدود الأكاديمية:**

اقتصرت المواضيع التي تم دراستها وقياسها في هذه الدراسة على أطروحات الدكتوراه المنجزة منذ سنة 2002م حتى السنة الجامعية 2014م

❖ **الإجراءات المنهجية:**

❖ **الاستطلاع:**

❖ إذا تصورنا الجامعة بمثابة نسق اجتماعي(U) يتكون فرضا من ثلاثة انساق فرعية (A) الإدارة (C) هيئة التدريس و(E) الطلبة فإنه لابد من وجود عامل تنسيق لكل نسق فرعي على الأقل:(a) (درجة التمركز)،(c) (درجة الكفاءة).(e) (درجة الدافعية) وعليه قمنا بنوع من التمايز الوظيفي لدى الأساتذة الباحثين بجامعة وهران (2) من خلال تحديد العوامل (fi) التي تسمح بتحقيق معادلة التفاعل التالية: $G_C.G_e.G_a$ (أنظر:جاك هارمان. 2010، ص92).

تم القيام بتحليل محتوى لأطروحات دكتوراه تخص فئة **لعينة قصدية** مكونة من فئة لِ 06 أساتذة باحثين بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران 2 موزعين على فئتين :الفئة الأولى تتعلق بالجيل الأول من الأساتذة الباحثين والممثلة في فئة لثلاثة 03 من الأساتذة الباحثين، أما الفئة الثانية ممثلة في 03 *من الأساتذة*

الباحثين والغرض إعادة ترتيب هذه الفئات، حيث التحليل السِّياقي لهذه المقابلات المكثفة يحاول تفهم المعطيات الخام من أجل اختيار نمطي عقلاني لجيلين من الأساتذة الباحثين.

كما حددنا المرحلة الاستكشافية إلى مرحلتين، تقدر المرحلة الأولى بـ 06 أشهر *والتي* تبدأ من: بداية السنة الدراسية لـ 2013ـ حتى أواخر شهر *ابريل* أين خصصنا الحضور في يومين أسبوعيا وكان هدفنا الأساسي، التموقع في وضعية مصطنعة بدون مباشرة المبحوثين.

كما اتبعنا في ذلك استطلاعا يتِم وفقا للخطوات التالية:

- ❖ الاستطلاع الخاص بسجلات المكتبة باعتبارها أهم الوثائق التي يتم الرجوع إليها.
- ❖ المقابلة الاستكشافية مع أمناء المكتبة الجامعية والقائمين على أرشفتها وفهرستها مع الاستفادة من خبراتهم.
- ❖ بطاقة حصر مجموعة الدراسات المودعة بمكتبة كلية العلوم الاجتماعية والخاصة بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران (2).
- ❖ بطاقة تصنيف ما تم حصره للحصول على العينة المقصودة وبناء على ذلك سنقوم بجمع كل الدراسات المتعلقة بأطروحة الدكتوراه/علم الاجتماع بكل فروعها والتي أنجزت منذ سنة 1997حتى السنة الجامعية 2015،ثم فصل الدراسات الخاصة بكل مجال على حدة وأخيرا جدولتها وتصنيفها في جداول عامة عالجت المتغيرات التالية:(عنوان الأطروحة، عام الإجازة، التخصص، نوع الدراسة، مجتمع البحث، أدوات البحث، منهج البحث) ثم يليها بعد ذلك إعادة ترتيب هذه الجداول بشكل إحصائي وتفريغ بياناتها وصولا إلى المجموع العام للدراسات بشكل كمي وأخيرا مقارنة نتائج المعاينة بالنتائج المتوقعة بالافتراض وبعدها بناء نموذج التحليل والمعاينة ثم تحليل المعلومات.

المنهج والبناء التقني للأداة:

فيها يتم الإجابة عن: ماهية أشكال المفارقة الابستيمولوجية لتوجهات الأساتذة الباحثين بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران (2) وكان أهم اختيار يتعلق بالتفسير والمقارنة، بحكم أنّ الدراسة تشمل الثنائية ذاتي/موضوعي وبالتالي **فالمنهج التفسيري المقارن** هو الأنسب لهذا التصور والدراسة، أما الأداة البحثية التي تقابله فهي استمارة المقابلة.

❖ **المقاربة ومدخل الدراسة:** المدخل المناسب هو المدخل الايتوجيني Ethogenie أو ما يسميها البعض بـ **الأوصاف المحاسبية التفسيرية" للسلوك** والذي يركز على مقاصد الشخص الباحث الذي يقوم بفعل ما ومعتقداته وأنواع السلوك الذي يمكنه من الوصول إلى أهدافه، فننظر هنا إلى الأستاذ الباحث على أنه شخص بمعنى أنه صانع خطة بحث، يراقب نفسه بنفسه، على وعي بأهدافه ويتدبر عن قصد

أفضل الطرق لتحقيقها، كما عولنا كثيرا على **(المسلمة السادسة لكارل بوبر)** وفيه حاولنا أن نظهر أساليب النقد السوسيولوجي وبكيفية مرحلية،بعبارة أخري ماذا نتوقع بعد مرحلة ما بعد النقد والدحض؟.

❖ **المقاربة الابستيمولوجية** Heberman /Erickson :

المقاربة الابستيمولوجية:

المنهج في معناه العام عبارة عن مجموعة من الأفكار الموجهة للبحث العلمي يمكن التمييز مبدئيا بين أربعة أقطاب للبحث العلمي:

1- **القطب الابستيمولوجي(المعرفي)** أين يجري بناء الموضوع العلمي وتحديد إشكالية البحث

2- **القطب النظري** أين تنظم الفرضيات وتحدد المفاهيم

3- **القطب المورفولوجي** (التكوين الخارجي) أين تتقاطع مختلف النظريات مع مختلف مستويات تفسير الظواهر

4- **القطب التقني** أين يجري التحقيق الميداني وصياغة إجراءات الملاحظة وجمع المعطيات. (جاك هارمن، نفس المرجع السابق،ص17)

وفي هذا الإطار وعلى مستوى التنظير قمنا بتثليث منهجي ومزاوجة نظرية بين مقاربة كارل بوبر ونظرية اريكسون وهبرمان كان السِّجال قائم فيها حول مكانة النقد عندما تتداخل الأقطاب فيما بينها أي محل النقد البوبري لما يتداخل القطب الابستيمولوجي مع التقني والقطب النظري مع المورفولوجي.

❖ **بناء المخطط المفاهيمي /التحديد الإجرائي:**

كان تحديد المفاهيم كما يلي:

الباحث السوسيولوجي:هو ذلك الأستاذ الباحث الذي يقوم بنشاط بحثي أكثر تنظيما موجه لاكتشاف وتنمية كيان معرفي منظم يقوم على التحليل المنظم والموضوعي.

التوجهات (المعنى والاصطلاح):

❖ **التوجهات المنهجية:** هي تلك الاتجاهات التي تخص الأستاذ الباحث بقسم علم الاجتماع بجامعة وهران والمتعلقة بأعماله الخاصة بأطروحات الدكتوراه.

❖ **الاتجاه المنهجي الموضوعي:**هو ذلك **الاتجاه الأكثر تفسيرا** يخص الباحث الاستعلامي الاستعراضي وبتصوره التقني يوظِّف هذا الأخير تجربته الذاتية في إطار علاقته بفئات مجتمع البحث

❖ **الاتجاه المنهجي الذاتي:**هو ذلك **الاتجاه الأقل تفسيرا** وبتصور شعبوي يوظِّف الباحث تجربته الذاتية في إطار علاقته بفئات مجتمع البحث.

❖ **أطروحة الدكتوراه:**يعبر عليها باللغة بالانجليزية Dissertation، بالفرنسية These فهي الأخرى تسمية أكاديمية تطلق على البحث الذي يقدمه الطالب لنيل شهادة الدكتوراه في اختصاصه وهي أرفع درجات البحث قيمة وعلما.

المفارقة الابستيمولوجية: يعود أصل المفارقة بمعنىParadoxe :مشتقة من كلمة Doxa والتي تعبِّر عن المعتقدات الخاصة بجماعة ما.

الجيل الأول من الأساتذة الباحثين السوسيولوجيين: هم قوائم الباحثين السوسيولوجيين الذين تمدرسوا بجامعة وهران (2) وكان لديهم إنتاج ببليوجرافي أكبر مع خبرة في التدريس تفوق (20) سنة.

الجيل الثاني من الأساتذة الباحثين: هم قوائم الباحثين السوسيولوجيين الذين تمد رسوا بجامعة وهران (2) وكان لهم خبرة متواضعة في التدريس مع التماس قلّة في الإنتاج الببليوجرافي حيث تقل عملية التقديس وعملية التراتبية التي أدّت إلى حصرهم.

❖ **الإطار النظري:**

✓ **تصنيف المناهج البحثية في علم الاجتماع:**

يقول "العلموي" في كتابه المعيد، نقلا عن"الأحوذي":

«لا ينبغي لمصنِّف أن يتصدى إلى تصنيف أن يعدِل إلى غير صنفين، أما أن يخترع معنى أو يبتدع وضعا ومبنى وما سوى هذين الوجهين، فهو تسويد للورق والتّحلي بحلية السَّرِق» .

هنا يذكر "العلموي" قولا من مصدر آخر:

«هذا لا ينفي ما ذكره بعضهم من أن رتب التأليف تسعة، استخراج ما لم يسبق استخراجه وناقص في الوضع يتم نقصه وخطأ يصحح الحكم فيه ومستغل بإجحاف الاختصار يشرح أو يتمم بما يوضح استغلاله وطويل يبدِّد الذهن طوله، يختصر من غير إغلاق ولا حذف لمّا يخل حذفه بغرض المصنف الأول ومتفرق يجمع أشتات تبدده على أسلوب صحيح قريب، منشور غير مرتب يرتب ترتيبا يشهد صحيح النّظر أنه أولى في تقريب العلم للمتعلمين من الذي تقدم في حسن وضعه وترتيبه وتبويبه» (ابراهيم أبراش، 2009، ص212)

فلم يتفق الباحثون في الماضي والحاضر على وضع تصنيف موحد لمناهج وأساليب البحث العلمي وإن كان هناك شبه إجماع على كثير من هذه الأنواع بينهم وإن اختلف في تصنيفها وفيما يلي عرض لبعض التصنيفات الخاصة بهذه الأساليب والمناهج:

❖ **التصنيف الأول (البحوث الكلية والبحوث الجزئية):**

شطر "رايت ميلز" البحوث في علم الاجتماع إلى شطرين: الأول أطلق عليه بالبحوث الكلية لأنها تناولت المجتمع الإنساني في دراستها من أجل أن تصل إلى جذور الوجود الإنساني وأصل الأنواع البشرية،

ومثال على ذلك دأب كل من ماكس فيبر/ واستر/ جورسكي / ماركس / براس ... زيمل / مانهايم على استخدام نماذج اجتماعية مستخرجة من سياقات التاريخ، تَم تصنيفها بشكل منسّق لكي يعرضوا الروابط المتواشجة بينها، ثم بحثوا من خلالها عن أنواع الوجود الإنساني، ففي الواقع هذا النوع من البحوث يكون مالكة لنصوص نظرية مجردة تمثل مستوى عالي من الحبكة اللغوية والمعاني الدقيقة والتسلسل المنطقي والوضوح الفكري، فهي تغطى مساحات اجتماعية واسعة في تعميمها (معن خليل عمر، 2008، ص ص216- 217)

كما هناك على غرار المناهج الجزئية ذات الطابع الخاص أو المرتبطة بميدان نوعي يضم طريقة العمل الخاصة به على حد تعبير M.grawitz ومنها تحليل المضمون الذي تعد الوثيقة أو اللّوحة أو المقالات الافتتاحية.

إنّ تحليل المضمون هو (المنهج الخاص) الذي يستمد خصوصيته من المادة التي يدرسها، ليشترك مع المناهج بمعناها العام بصفاتها الرئيسية كالموضوعية والتسلسل المنطقي، التنظيم واستخدام الإحصاء في معظم الأحيان إلى جانب تعريف المفاهيم وتحديد الفروض وغير ذلك (كريم محمد حمزة، 2006، ص15)

❖ **التصنيف الثاني (مناهج البحث في ضوء بعد الزمن):**

1- دراسة الحالة (المنهج الاثنوجرافي/ المنهج الإكلينيكي)

2- دراسة العينة.

3- دراسة الأصول الكلية .

❖ **التصنيف الثالث (على أساس درجة التحكم في المتغيرات) :**

1- منهج التغير البعدي .

2- المنهج الارتباطي .

3- المنهج الشبه التجريبي .

4- المنهج التجريبي (منى أحمد الأزهري، مصطفى حسين باهي، 2000، ص ص. 22- 23)

❖ **التصنيف الرابع (حسب الهدف من البحث) يمكن التمييز بين:**

بحوث استكشافية واستطلاعية: هي تلك البحوث التي تتناول الميادين البحثية الجديدة التي لم يتطرق لها الدارسون من قبل، فهي تسعى لتحقيق مجموعة من الأهداف:

1- تحديد مشكلة البحث تمهيدا لبحثها بحثا دقيقا معمقا.

2- تحديد مجالات الدراسة التي يمكن أن يتناولها الباحث.

3- كشف مصادر البيانات وحجم المعلومات المطلوبة

4- إدراك أهم المعوقات التي تواجه إجراء البحث والسَّعي إلى معرفة أساليب التغلب عليها.

البحوث الوصفية: هي تلك البحوث التي تستهدف إلى تقرير خصائص مشكلة معينة ودراسة ظروفها المحيطة أي معرفة الحقائق الراهنة المتعلقة بظاهرة أو موقف وذلك بتسجيل دلالاتها وخصائصها وتصنيفها وكشف علاقاتها بمتغيرات أخرى (عبد المجيد قدي،2001، ص ص. 18- 19)

❖ **التصنيف الخامس (البحوث النظرية والتطبيقية):**

يذهب "إحسان حسن" في كتابه: «الأسس العلمية لمناهج البحث» إلى نوعين من التصنيف الخاص بالبحوث النظرية والبحوث التطبيقية الأولى: تهتم إما بفحص صحة أو عدم صحة الفرضيات والنظريات والقوانين العلمية، أي التأكد من صحتها أو إيجاد واكتشاف الفرضيات والنظريات والقوانين العلمية الجديدة التي يمكن أن تضاف إلى هيكل العلم، أما البحوث التطبيقية فهي البحوث الموجهة مباشرة لحل مشكلة واقعة يعاني منها المجتمع وغالبا ما تستعمل هذه البحوث الأساليب الميدانية في الدراسة والتحليل كالملاحظة والمقابلة والاستبيان مع تحديد عينة البحث (إبراهيم أبراش،2009، ص213) .

النتائج.(voir.Mattheu B.miles. A Michael Huberman,2003,p28)

النتائج وتحليل المعطيات

جدول رقم (1)

بيان رسائل الدكتوراه (عينة الدراسة) التي أجازتها كلية علم الاجتماع بجامعة وهران

الباحث	عنوان الأطروحة	عام الإجازة	التخصص	المقاربة و نوع الدراسة	منهج و طرق البحث	مجتمع البحث	الأدوات
م1	تكوين الدولة و بناء القوة في المجتمع بين النظرية و الواقع	2007-2006	علم الاجتماع السياسي	نظرية	تحليلي تفسيري	المجتمع الجزائري	/
م2	جدلية التنمية و حركة التجيد الحضاري عند مالك بن نابي مقاربة نقدية مقارنة لبعض المفاهيم الحديثة	2008-2007	علم الاجتماع	نقدية/ مقارنة	تاريخي مقارن	/	/
م3	الأجيال و القيم- مقاربة لتغيير الاجتماعي و	2009-2008	علم الاجتماع السياسي	سوسيوتاريخية	المقارن	/	الاستبيان الملاحظة

	السياسي في الجزائر				الكمي		
م4	التضامن و المجتمع اقتراب تحليلي لأشكال التضامن الاجتماعي بحي الضاية الشعبي لوهران	2009-2008	علم الاجتماع	//	سوسيولوجي أنثروبولوجي	الضاية الشعبي -مدينة وهران	مقابلة
م5	حقوق الإنسان في ضوء مفهوم العولمة تداعيات الحاضر و تحديات المستقبل من المنظور الإسلامي	-2009 2008	علم الاجتماع	نظري	منهج استقرائي (منهج السلف الصالح)	العالم العربي	/
م6	القبلية و السلطة و المجتمع في الجزائر -بحث أنثروبولوجي في المجال السياسي التيهرتي	2010 - 2009	أنثروبولوجيا	أنثروبولوجي تاريخي	مسحي-وضعي-تحليلي-مقارن-استطلاعي-دراسة حالة	تيارت (المدينة)	الملاحظة بالمشاركة اثنوجرافي المقابلة
م7	السياسة في الإسلام دراسة أنثروبولوجية في التحولات الاجتماعية و الدينية في جزيرة العرب منذ مطلع القرن السابع	2009-2010	علم الاجتماع	أنثروبولوجية ميتولوجية مقارنة مورفولوجية سيميائية	تاريخي ديني		تحليل الخطاب
م8	الخطاب الإعلامي و الازدواجية الثقافية للجزائر	2009-2010	علم الاجتماع	سوسيولوجي	البنائية التكوينية	المجتمع الجزائري (الصحافة المكتوبة)	ملاحظة توثيقية مقابلة غير موجهة – نصف موجهة-تحليل المحتوى
م9	التعليم العالي في الجزائر متطلبات	2010-2011	علم الاجتماع	ميداني		جامعات الغرب	

	الحداثة -دراسة ميدانية في جامعات الغرب الجزائري-وهرن-مستغانيم-الجزائر-تيارت				تحليل وصفي	الجزائري (وهرن-مستغانيم-تيارت)	استمارة – دراسة حالة
م10	بنيات تعايش المثقفين الجامعيين و السلوك السياسي لديهم	2011-2010	علم الاجتماع السياسي	سوسيو أنثروبولوجيا	الجدلي – التاريخي	الأساتذة الباحثين	المقابلة الملاحظة بدون مشاركة
م11	مشروع الدولة الإسلامية في خطاب حزب الجبة الإسلامية للانقاد-تصورات حي الحمري بوهران نموذجا	2011-2010	علم الاجتماعي السياسي	سوسيولوجيا	التاريخي الديناميكي	حي الحمري بوهران	مقابلة مواجهة ملاحظة مباشرة-تقنية تحليل المضمون-استمارة
م12	الحركة السياسية في الجزائر بين القطيعة و الاستمرارية-مقاربة خلدونية في تمثلات السلطة و التغيير الاجتماعي	2011-2010	علم الاجتماع السياسي	خلدونية	سوسيوتاريخية	أساتذة جامعة – تيارت-نموذجا	المقابلة
م13	العادات الاجتماعية و التقاليد في الوسط الحضاري بين تقليد و الحادثة –مقاربة سوسيوأنثروبولوجيا-لعادات الزواج و الختان بمدينة وهران و ندرومة نموذجا	2011 2012-	علم الاجتماع	سوسيو أنثروبولوجيا	وصفي-وظيفي-تحليلي مقارن	مدينة وهران ندرومة	دليل المقابلة الميدانية-الصور الفوتوغرافية-الأفلام المصورة
م14	الانحراف الاجتماعي-أسباب الانحراف لدى الطلبة الجامعيين الداخليين-إقامة 19	2013-2012	علم الاجتماع الهوية و التحول الاجتماعي	ميدانية	الأنثروبولوجية	الإقامة الجامعية –وهران-	مقابلة نصف مواجهة-تغذية الملاحظة

	ماي مدينة وهران						-المثابرة- دون المشاركة الاستمارة
م15	مساهمة في معيرة المنطقة التساكن – مقاربة أنثروبولوجية للأحياء الجامعية	2013-2012	علم الاجتماع	تفسيرية تأويلية	الأنثروبولوجي التفسيري (الوصف المكثف)	الأحياء الجامعية	دليل المقابلة- الإخباريين
م16	النظام التعليمي الابتدائي بين النظري و التطبيقي	2012-2011	علم الاجتماع التربوي	ميدانية	(استطلاعي) وصف تحليل	المدار الابتدائية –ولايات المغرب-	شبكة الملاحظة استمارة الملاحظة بالمشاركة
م17	المقدس و الفضاء العمومي-مقاربة الكائن والكامن في فضاءات منطقة عين الصفراء	2013-2012	علم الاجتماع الاتصال	ميدانية	تاريخي- مقارن- وصفي	محلي غير رسمي	ملاحظة بالمشاركة- استمارة مقابلة- دليل المقابلات الحرة
م18	هجرة النساء الجزائريات نحو أوروبا -دراسة ميدانية لظاهرة هجرة النساء الجزائريات نحو أوروبا	2013-2012	علم الاجتماع التربوي	ميدانية	وصفي- تحليلي- تاريخي	النساء الجزائريات فرنسا- اسبانيا نموذجا	الملاحظة المباشرة- بالمشاركة والغير مباشرة) مقابلة- استمارة استبيان
م19	الذاكرة الجماعية للعمال المتقاعدين بمؤسسة الزنك- الهويات المهنية والتمايز الاجتماع	2013-2012	علم الاجتماع العمل	سوسيو انثروبولوجية	إثنوجرافي متعدد	مؤسسة الزنك – الغزوات(مجتمع محلي)	المقابلة الموجهة- الغير موجهة الملاحظة -بالمشاركة
م20	الطب الشعبي في	2013-2012	علم الاجتماع	سوسيو		المجتمع	استمارة

	المدينة			أنثروبولوجية	تاريخي-كمي-تحليلي	المحلي (تلمسان)	استمارة مقابلة ملاحظة مباشرة
م21	الخلفية السوسيومهنية للصحافيين و تأثيرها على الأداء المهني	2013-2012	علم اجتماع للاتصال	ميدانية	وصفي مسحي تحليلي	الجريدة (وهران)	استمارة مقابلة استبيان
م22	موقع الدين في عملية الانتقال الديمقراطي في الجزائر،فترة (1989- 95) دراسة للتمثلات السياسية لواقع التعددية الجزائرية عند بعض المنتسبين لجبهة الاسلامية للانقاذ	2012 2013-	علم الاجتماع السياسي	ماكرو سوسيولوجية بنائية كيفية	تحليل كيفي	الأحزاب السياسية-الجزائر-	المقابلة (المعمقة)-المقابلة المواجهة
م23	سلطة الخطاب الصوفي في الجزائر	2013-2012	علم الاجتماع السياسي	تاريخية	تحليلي نقدي	المجتمع الجزائري	/
م24	الخطاب السياسي و المؤسسة الدينية في الجزائر	2013-2012	علم الاجتماع	سوسيو تاريخية	تاريخي توثيقي	المؤسسة الدينية في الجزائر	الدوريات - الأرشيف-تحليل المضمون-استمرارية المقابلة
م25	منع الحمل في الجزائر	2013-2012	علم اجتماع الصحة	سوسيو ديمغرافية	طرق الإحصاء الاستدلالي-كمي-وصفي-مسح سوسيوديمغرافي	مدينة وهران	استمارة
م26	المنابع الوظيفية للسلطة وإشكالية	2013-2012	علم الاجتماع السياسي	سوسيولوجية	إجرائية	جزائري	/

	التغيير السياسي في الجزائر لما بعد 1988						
م27	دور الشعر الملحون في التنمية الثقافية المحلية	2013-2012	علم اجتماع التنمية	سوسيو أنثروبولوجية	الاستقرائي استطلاعي	مستغانم	-المقابلة-نصف مواجهة-تحليل المحتوى
م28	النظرية الاجتماعية في القران الكريم	2014-2013	علم الاجتماع	كيفي تحليلي	تحليلي تفسيري	المجتمع الجزائري	/
م29	الاتصال الأسري ومتغيرات المجتمع المعلوماتي	2014-2013	علم اجتماع الاتصال	وصفية	الاستنباطي الاستقرائي	المجتمع الحضري مدينة مستغانم	استنارة استبيان
م30	الرجولة و مسألة العنف ضد المرأة في الجزائر/المقاربة السوسيوثقافية	2013-2014	علم الاجتماع الثقافي	سوسيوثقافية	بنيوي	حضاري شعبي	-مقابلة مقننة (نصف مواجهة-ملاحظة اثنوغرافية
م31	مشروع الهجرة عند الشباب الجزائري-دراسة سوسيولوجية عن الحراقات بإسبانيا	2013-2014	علم الاجتماع	سوسيولوجية كيفية	دراسة الحالة	مناطق لدول أجنبية	مقابلة معمقة-الملاحظة
م32	الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري-دراسة لصور "أيوب"الخاصة بالجدل الكروي بين الجزائر و مصر	2010-2009	علم الاجتماع	سوسيولوجية	استطلاعية-التحليلي الوصفي	جماهير قراء جريدة الخبر	المقابلة النصف مواجهة - الملاحظة المباشرة

م33	اشكالية العمارة و الممارسة –دراسة ميدانية لثنائية العمارة و الممارسة الحضارية	2013-2014	علم الاجتماع	سوسيولوجية	//	الهيئات الرسمية – الترقية و التسيير العقاري	مقابلة نصف مواجهة
م34	العنف في الوسط الحضاري	2014-2013	علم الاجتماع الحضاري	ميدانية كيفية	وصفي تحليلي	الوسط الحضاري –حي الحمري و الصباح –وهران-	- الملاحظة المباشرة- الملاحظة بالمشاركة. !..

	thème	Date et lieu	méthodologie	approche	spécialité	
N_{34}	Dynamique urbaines et évolution social : enjeux et stratégies des auteurs	Juin 2008-plateau Oran	L'analyse de contenu – analyse social et juridique	Socio-anthro-pologique	sociologie	Enquête observation L'étude monographique
N_{35}	Oran 1732-1912 essai d'analyse de la transition	2007-2008-Oran	Analyse historique	Historico sociologique	Sociologie politique	Itirnaire géographique

					historique D'une ville algérienne vers le modernité urbaine	

ملاحظة: تم فقدان حوالي 08 أطروحات من المكاتب الولائية والمركزية لولاية وهران والمتعلقة بأطروحات دكتوراه/علم الاجتماع وعليه قمنا باستجواب الأساتذة الباحثين حول العناصر السابقة الذكر والمتعلقة بأدوات البحث وعنوان الأطروحة ومنهج البحث ومجتمع البحث واستطاع من بين هؤلاء باحثين فقط من استرجاع المعطيات بكيفية متيقنة.

جدول رقم (2)

نسبة المناهج البحثية المستخدمة في رسائل الدكتوراه الخاصة بالدراسات الحقلية السوسيولوجية

م	درجة الرسالة / نوع الرسالة	الدكتوراه		
		ك	%	
1	التحليلي	14	22,95	الأول
2	التاريخي المقارن	11	16,39	الثاني
3	الاستطلاعي	7	11,47	الثالث
4	الاثنوجرافي	7	11,47	الرابع
5	الوظيفي	6	8,19	الخامس
6	الأنثروبولوجي	6	8,19	
7	الوظيفي	5	8,19	السادس
8	الاستقرائي	3	4,91	السابع
9	الجدلي	2	3,27	الثامن
10	البنيوي	2	3,27	التاسع
11	التجريبي	/	/	العاشر

12	بحوث العمل	/	/	الحادي عشر
المجموع		63	100	

التحليل:

بقراءة الجدول السابق فيما يخص رسائل الدكتوراه:

يتّضح لنا أن أنواع الدراسات قد شملت ثلاثة عشر نوعا هي على الترتيب المنهج التحليلي، الأنثروبولوجي،المسحي،الاستطلاعي،التجريبي،الوظيفي،البنيوي،الجدلي،الاستقرائي،بحوث العمل،الاثنوجرافي،التاريخي المقارن،دراسة الحالة.

و بناء على ذلك فقد احتلت الدراسات التاريخية المقارنة والاستطلاعي ومنهج دراسة الحالة في الترتيب الثاني ولقد كان الفارق كبير بين الترتيب الأول والثاني وهو يتجاوز 10 دراسات ليؤكد ذلك على تباعد النسب المئوية بينهما

أما عدد أطروحات الدكتوراه في مجال الدراسات السوسيولوجية وحقوله المجاورة يمكن توضيحها في الجدول التالي:

جدول رقم (03) التوجهات الخاصة بنوع الدراسة

م	المجالات	التكرارات	النسب المئوية	الترتيب
1	مجال التنمية الريفية و الحضارية	12	27,90	الأول
2	المجال السياسي و الايدولوجيا	09	20,93	الثاني
3	المجال الثقافي	09	20,93	الثالث
4	السوسيولوجيا الحضرية	05	11,62	الرابع
5	المجال العمالي	02	4,65	الخامس
6	السوسيولوجيا الدينية	02	4,65	السادس
7	المجال المدرسي	02	4,65	السابع
8	مجال السكان	01	2,32	الثامن
9	سوسيولوجيا المنظمات	01	2,32	التاسع
المجمـــوع		43	100	

التحليل:

بالقراءة العامة للجدول السابق يتبين تعدد وتنوع مجالات الدراسات العليا التي أجيزت فيها رسائل الدكتوراه، حيث يبلغ عدد هذه المجالات 09 مجالات تتفرع إلى 04 تخصصات وما يهمنا في الدراسة الحالية هو إلقاء الضوء على مجال الدراسات الريفية والحضرية الذي احتل مكان الصدارة بين جميع المجالات حيث بلغ إجمالي عدد رسائل الدكتوراه المجازة في مجال التنمية الريفية والحضرية،بعبارة أخرى (دراسة المجتمع المحلي) 12 دراسة بنسبة 27,90% من إجمالي 43 دراسة في المجالات الأخرى،كما يلاحظ من الجدول أن المجالات الأقدم والمتواجدة بالكلية منذ نشأتها حتى الآن جاءت في الترتيبات التالية: مجال التنمية الريفية والحضرية في المرتبة الأولى 27,90% ثم المجال السياسي والايدولوجيا 20,93% ثم المجال الثقافي مثله 20,93% ثم السوسيولوجيا الحضرية 11,62% ثم {المجال العمالي أو سوسيولوجيا العمل/السوسيولوجيا الدينية/المجال المدرسي}يتمثل في 4,65% ومجال السكان 2,32% وسوسيولوجيا المنظمات 2,32%.

جدول رقم (04)

الأدوات البحثية المستخدمة في رسائل الدكتوراه في مجال الدراسات الحقلية السوسيولوجية:

	درجة الرسالة / الأداة المستخدمة	الدكتوراه		
		ك	%	الترتيب
1	المقابلة بأنواعها (الفردية/الجماعية/الحرة/المقننة/الغير مقننة...)	19	23,45	الأول
2	الملاحظة (بأنواعها:البسيطة/المنظمة ...)	17	20,98	الثاني
3	استمارة حصر العينات/استمارات المقابلة/...)	13	16,04	الثالث
4	الاستطلاع: (التقارير/السجلات/السندات/ الأرشيف/الدوريات)	07	8,64	الرابع
5	طريقة تحليل المضمون والمحتوى: الخطاب/التقارير/السجلات/الإحصاءات	06	7,40	الخامس
6	الاستبيان بأنواعه البريدي وغير بريدي	05	6,17	السادس
7	الأفلام المصورة/الصور الاثنوجرافية	05	6,17	/

8	دراسة الحالة	05	6,17	/
/	المقاييس الاختبارية بكل أنواعها: المستوى الاجتماعي/الرأي العام (مقاييس الاتجاه/العلاقات.	2	2,46	السابع
/	مناقشات جماعية (جلسات/اجتماعات)	01	/	الثامن
9	نموذج التدخل السوسيولوجي	/	/	/
/	الزيارات المنزلية	/	/	/
المجموع		81	%100	/

جدول رقم (05) السن وعلاقته بالدرجة العلمية

السن / الدرجة العلمية	من25-30	30- 35		35 فأكثر		المجموع	
أستاذ التعليم العالي	/	/	...	3	%15	3	%15
أستاذ محاضر "أ"	/	2	%10	06	%30	8	%40
أستاذ محاضر "ب"	/	/	...	05	%25	5	%25
أستاذ مساعد "أ"	/	1	%5	1	%5	2	%10
أستاذ مساعد "ب"	/	2	%10	./	...	2	%10
المجموع	%...	5	%25	15	%75	20	100 %

تعقيب: فيما يتعلق بالمرحلة العمرية (25- 30 سنة) نجد غياب كلي لفئات الدرجة العلمية ويعود ذلك إلى طول مسار تكوين الدكتوراه والماجستير أما فيما يتعلق بالمرحلة العمرية (30- 35) نجد غياب كلّي لدرجة أستاذ التعليم العالي وتساوي درجة الأستاذ المحاضر (أ) والأستاذ المساعد "ب" وأصغر نسبة هي تلك المتعلقة بالأستاذ المساعد (أ) 5% ويعود ذلك إلى صعوبة الترقية والبرنامج المسطر وإكراها ته.

تحليل نتائج المعطيات المتعلقة بمتغيرات لنقد المعرفي:

جدول رقم (06) نوع البحوث التي يجب اختيارها

نوع البحوث / الدرجة العلمية	ميداني		نظري		المجموع	
أستاذ التعليم العالي	3	%15	...	%	3	%15
أستاذ محاضر "أ"	8	%40	...	%	8	%40

أستاذ محاضر "ب"	5	%25	...	%	5	%25
أستاذ مساعد "أ"	2	%10	...	%	2	%10
أستاذ مساعد "ب"	2	%10	...	%	2	%10
المجموع	20	%100	...	%	20	%100

جدول رقم (07) الموقف في التعامل مع الأطر النظرية:

الموقف / الأساتذة الباحثين	نقديا		دفاعيا		بدون موقف		المجموع	
الجيل الأول	...	%...	2	%10	1	%5	3	%15
الجيل الثاني	13	%70	2	%10	1	%5	17	%75
المجموع	13	%70	4	%20	2	%10	20	%100

تعقيب: بالنسبة للجيل الأول لم تكن لديه أي نسبة إجابة حول المسألة النقدية على غرار الموقف الدفاعي والذي يقدر بـ 10% وأما أصحاب الموقف التوقفي فقد مثّلوا 5%، حيث كانت نسبة الموقف النقدي للجيل الثاني أعلى، فكانت تقدر بـ 70%مقارنة بالموقف الدفاعي و(بدون موقف) اللذان بقيا متساويين مقارنة مع نسب الجيل الأول و يعود ذلك إلى أن الأساتذة من الجيل الأول عاشوا حقبة كانت تسود فيها التيارات النقدية، واستدركوا عدم فاعلية هذه الأطر فيما بعد، أما مسألة الدِّفاع عن الموقف تتوزع بالتساوي لكل من الجيلين ويرجع ذلك إلى تلك المفارقة التي تفرضها علينا التيارات السوسيولوجية الغربية.

جدول رقم (08) في حالة كان الحل المقترح موضوعي نحاول:

الموقف / الأساتذة الباحثين	تفنيده		اختيار حل آخر		المجموع	
الجيل الأول	3	%15	...	%...	3	%15
الجيل الثاني	11	%55	06	%30	17	%85
المجموع	14	%70	06	%30	20	%100

تعقيب: تقدر نسبة الأساتذة الباحثين المفندين بـ 70% موزعة على فئة بحثية تقدر بـ 14 أستاذ باحث ثلاثة من الجيل الأول وفئة من عينة تقدر بـ11 من الجيل الثاني، أما اختيار 6 أفراد من عينة الجيل الثاني فقط، يعود ذلك إلى عدم التّفتح على التوجهات المنهجية في الحقبة الماضية (السبعينيات) مع عدم

تطورها وقابليتها للنقد ويرجع السّبب أيضا للعوامل السياسية والاقتصادية التي جعلت من المنظومة الفكية العربية متخلفة.

جدول رقم (09) إذا صمد أمام النقد

الموقف / الأساتذة الباحثين	قبلناه مؤقتا		قبلناه مع الجدل		قبلناه بنقد تالٍ		المجموع	
الجيل الأول	1	%5	1	%5	1	%5	3	%15
الجيل الثاني	6	%30	4	%20	7	%35	17	%85
المجموع	7	%35	5	%25	8	%40	20	%100

تعقيب: في حالة صمود أمام النقد تتساوى نسب النسب وتتوزع بالتساوي على الجيل الأول بينما نجد في الجيل الثاني نسبة القبول ثم النقد المتوالي هي أعلى نسبة وتقدر بـ 35% مقارنة بالقبول مع الجدل 20% أما الصمود أمام النقد فهو يمثل 30%، أما فيما يتعلق بأكبر نسبة تخص الجيلين نجدها في حالة القبول بنقد تالٍ وتقدر بـ 40% موزعة على فئة لـ **8** مبحوثين وبنسبة متفاوتة مقارنة مع تقبل الجدل بـ 25%.

جدول رقم (10) إعادة إنتاج المفاهيم السوسيولوجية يعتمد على:

الموقف / الأساتذة الباحثين	إعادة التفكير في المنهج		العودة إلى التراث من أجل التجديد		التسليم بمبدأ العقلانية		المجموع	
الجيل الأول	3	%15	...	%...	...	%...	3	%15
الجيل الثاني	...	%45...	10	%5	7	%35	17	%85
المجموع	3	%60	10	%5	7	%35	20	%100

تعقيب:نلاحظ أن نسبة الأساتذة الباحثين من الجيل الأول كانت تهتم بإعادة التفكير في المنهج وبنسبة **15%** لكنها لا تولي اعتبار للتراث والنموذج العقلاني ويعود ذلك إلى استبطان كلي لهذين المتغيرين من خلال تجاربهم الخاصة على غرار الجيل الثاني الذي يولي اهتماما لهذين المتغيرين وبنسبة 5%، 35% على التوالي ويرجع ذلك إلى انفتاح هذا الأخير على الحقول المجاورة من العلوم الإنسانية التي تولِي اعتبارا للتراث إضافة إلى الأساليب الرياضية الحديثة في العلوم الاجتماعية التي أكسبت هذا الأخير عقلانية أكبر.

❖ **التفسير/ بعض الحالات:**

- أما فيما يتعلق في **التعامل مع الموضوع** فكان **تصوره تفنيدي**، وفي حالة صمود هذا الأخير أمام النقد، فكان تصوره أن نتقبل هذا الأخير مؤقتا وجاء في كلامه:

إننا إزاء هذا الوضع لا نملك قوة الرد وانما علينا الاجتهاد وذلك بتجديد الأدوات البحثية وتعزيزها من التراث، سواء كان ذلك التراث مادي أو معنوي دون النظر إلى الآخر، فلا أظن أن هناك تفاوتا بيننا بحكم أنّ الآخر كان المتسبب في ما نحن عليه اليوم.

تفسير: يعكس من خلال كلامه قوة وإرادة تكمن في تجاوز النظرة المتعالية للغرب التي هي نظرة اختلافية للفكر، فالفكر هو ابتكار وتجديد وتغيير متلاحم مع بنية المجتمع الإنتاجية، وصولا إلى التكيف مع مقتضيات الواقع، حيث يكون الوجود المجتمعي دراما حيّة دافعة أبطالها أبناء المجتمع ويكون هذا الفكر فكرا تاريخيا يعي التاريخ في كليته وحركته، كما يكون واقعيا غذ يعي الواقع في ديناميته وتناقضاته ويكون ثالثا مستقبليا إذ يعي وجهة الصيرورة الاجتماعية (شوقي جلال :2016، ص68)

أما فيما يتعلق بإعادة إنتاج المفاهيم السوسيولوجية فكان إلحاحه على: العودة إلى التراث لأجل التجديد النظري و كان تعزيزه لذلك كما يلي:

يجب أن تتواصل الأجيال فيما بينها، كما يجب يتبنى كل جيل نظرية معينة وينقلها للجيل الموالي، تتشكل مدرسة قائمة بذاتها.

الحالة (p2) أستاذ التعليم العالي:

ففي ما يتعلق بنوع **البحوث** التي يحبذ ممارستها فكان توجهه إلى الميدان أكثر يقول:

نحن جل أعمالنا ما هي إلا ممارسة لفهم الواقع في إطاره الوضعي وذلك بتجسيد تلك الحالة الترابطية بين الفعل والقول.

تفسير: يتضح لنا من قوله (فهم الواقع ... في إطاره الوضعي) دلالة قاطعة على توجهه الوضعي وتأسيسا على اقتران الفعل والفكر في علاقة جدلية هي حركة أو تغيير مطرد يلتمس التكيّف، فلابد وأن يكون الفكر المجتمعي فكرا أو وعيا نقديا.

ذلك لن العلاقة الجدلية تقتضي بحكم أطرادها ما يمكن أن نسميه التغذية المرتدة feeding-back التي هي مراجعة مستمرة بين الممارسة والنظر بغية مواكبة الواقع في حركيته التاريخية ولهذا يكون فكر الأمة في وضع الأمثل وعيا نقديا ناقدا بمعوقات ولقيود الحركة ولأسباب التجزئية التي تحول دون كلية النظرة وشمولها ويكون ناقدا للغير وللأنا بحكم علاقة التفاعل الاجتماعي وناقدا للبنية الذاتية ولبنية الآخر، وواعيا.

ثم يقول: إنّ التعامل مع المنظومة الفكرية الغربية لا يكون نقديا فقط، فنحن نعيش حالة من التدهور والتخلف لا يمكننا حتى الدفاع على أنفسنا معرفيا، فبدلا أن نندمج مع الآخر ونتفاعل معه، تقوقعنا على أنفسنا ولم نتقبل ما جاء به الآخر.

تفسير:بدلا أن يرى الباحث صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر وذلك بدلا أن يرى الآخر في مرآة الأنا ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه فبدأ بصورة الآخر ثم صورة الأنا فيها مثل: الشخصانية الإسلامية والمركسية العربية في العلوم الإسلامية والإنسانية الوجودية في الفكر العربي، كما يمكن أن يستعار المنهج الغربي وحده بدلا من أي مذهب، إذ يدرس التراث بمنهج "مركسي" أو"بنيوي" أو"ظاهراتي" أو"تحليلي" فيضحي بالموضوع في سبيل المنهج وكأن الموضوع لا يفرض منهجه من داخله وكأن الحضارة التي ينتمي إليها الموضوع لا منهج،(حسن حنفي: 2006، ص56) يتضح لنا من قوله:حقب سابقة مع استعمال ضمير نحن الذي يدل على الإجماع أو التمذهب واستعمل أيضا مصطلح (الدحض) على طريقة **كارل بوبر**،كما اتضح لنا أنه متمسك بتيارات وضعية تعود إلى حقبة السبعينات أما السكوت مرتين فيعكس مدى حساسية الموضوع.

أما بالنسبة لإعادة إنتاج المفاهيم السوسيولوجية جاء في قوله:

إنّ المفاهيم قبل كل شيء هي تخمينات تتجسد في متغيرات الفرضيات العلمية والتي هي الأخرى تعكس حقائق مدركة من الواقع ويعود الفضل في هذا التصور إلى أعمال ماكس فيبر وما عبر عليه بالمماثلة النمطية بين مفهومين خاضعين لأدوات إجرائية...(سكوت)،(يعرض الشرح على شكل محاضرة)،ثم يقول:إننا نتعامل مع الحقائق بعقلانية وموضوعية.

تفسير: نجد النزعة المدرسية بادية في تحليله إضافة إلى طابع "الأستاذية" من جهة والتصور الدوغمائي من جهة يتجسد في المصطلحات "المماثلة النمطية،... ماكس فيبر،() متغيرات الفرضية، إنها مصطلحات تعبر عن شكل من الأنوية،فالنظرية ليس كما يتصور فهي أكثر شمولية من الفرد (...) إذ لا يشترط أن تكون النظرية مدللا عليها ودليل ذلك أننا نتحدث عن نظريات تبث بطلانها، ونتحدث عن نظريات لا يعتد بها على وجه الإطلاق لتعبر عن مجرد تخمينات، فهي لا تقابل الرفض بل تقابل الواقعة أو الحقيقة الجزئية.

(نجيب الحصادي.:1999،ص68)

أما فيما يتعلق بتعامله مع السوسيولوجية الوضعية الغربية فكان موقفه توقيفي أما عن كيفية التعامل معه فكان ردّه:

إنّ السوسيولوجيا الوضعية الغربية مهدت لقيام الحضارات الأخر ونفس الشيء بالنسبة لعلم اجتماع الوطن العربي كان الفضل لابن خلدون، نحن نعيش حالة التمذهب والولاء للأفكار الغربية.

تفسير: نجده فعلا يولي اعتبارا لذلك التيار الحضاري الثقافي وفي نفس الوقت يحترز في التعامل مع الأطر المعرفية الغربية وهذا ما يؤكد بأن البحث عن علل الفاعل الاجتماعي يمكن نمذجته بوصفه موضوعا يتحرك وفقا للدواعي كما يعني التأكيد بأن الفاعل واعي، عقلاني، قصدي، واستراتيجي يعني

نمذجته بوصفه كذلك،إن التحليل الكيفي ليس تطابقا خالصا بين التأويل والموضوع وليس أكثر مما هو عليه التحليل الإحصائي، هنا يستوقفنا ما جاء على لسان ابن خلدون: «الميل والتشيع غطاء على عين بصيرتها (أي النفس) وهذا يؤدي إلى الكف عن التمحيص النظري». (ماهر عبد القادر محمد: 1994،ص ص.52 -53).

أما فيما يتعلق بصمود هذا الأخير فكان قبوله لهذا الأخير مع الجدل فيقول:

ما يعاب علينا أننا لم نفتح أبواب النقاش والجدل لتجاوزه المنطق الأداتي الذي يفرضه علينا الآخر، فمناهجهم قابلة للجدل بحكم أنها تستمد حقائقها من العلوم الطبيعية، والطبيعة ملك الانسانية ونحن المسلمون أحق بها.

تعقيب: يتضح أنّ المبحوث يستشكل موضوعين مهيمنين: النقاش والجدل وهناك فرق بين النقاش والجدل، قد يتوسطهم الحوار، وقد لا يتلاءم مع هذا الوضع ما يسميه البعض بالمهاترة، هذا كله سيضعنا أمام مفارقة أخرى كبرى، أساليب الجدل والمناظرة عند المسلمين وعند الغرب الأمر يختلف تماما، فقد تبدو صعوبة التذبذب بين العصور والتاريخ بالقرون الخاصة منذ القرن الخامس عشر، حتى العشرين، بعد أن أصبح كل قرن يمثل مذهبا: النهضة في القرن السادس عشر، التنوير في الثامن عشر، الوضعية في القرن التاسع عشر، الوجودية في العشرين.

الخاتمة:

اهتم الباحثون الاجتماعيون بتشخيص الوضع القائم للبحوث الاجتماعية ومن تم رصد الملامح العامة للدراسات والبحوث السائدة في البلدان العربية،محاولين بذلك التعرف على عوامل الإخفاق في تفسير الواقع وتحليل مشكلاته بوضع تصورات مستقبلية لما يجب أن يكون عليه علم الاجتماع والدور المنوط به الباحث الاجتماعي، إلاّ أنّ العقد الأخير يشهد دراسة إبستيمولوجية لعلم الاجتماع بمعنى دراسة الإنتاج المعرفي لأقسام علم الاجتماع في جامعتنا، فالفرق بين الدراسة السوسيولوجية ودراسة إبستيمولوجيا السوسيولوجيا يكمن في كون الأول يحاول البحث في الظواهر الاجتماعية من خلال الأدبيات وفهم الأنساق المعرفية في علم الاجتماع، بينما يبحث الثاني في الإنتاج المعرفي نفسه تطوره، سياقه، الباحثين والدارسين له، فإذا ما تأملنا في النموذج الثاني سنجد هذا الأخير يشكل موضوعا بالغ الأهمية على مستوى مخابرنا البحثية وجامعاتنا، فمعظم البحوث التي تنجز في الجامعة الجزائرية والتي يقوم بها الأساتذة الجامعيون ليست منبثقة من استراتيجيات واضحة ومحددة ولا تهدف إلى حل مشكلات قائمة وتطوير تقنيات معينة،أين لا يمكننا أن نستغني عن دراسة التجربة التاريخية ولا عن الإنتاج الفكري الزاخر الذي يعول عليه في إزالة العقبات المعرفية والمنهجية التي تقف أمامنا، كما أن البحث العلمي الاجتماعي لا يقترن فقط بنظام فرق البحث أو الجهد الذي يقوم به الباحث على إنفراد أو

بوصفه أستاذا بمؤسسة الجامعة، فهو يتضمن أيضا التعليم والبحث في الدراسات العليا والرسائل التي ينجزها الطلبة الباحثون.

قائمة المصادر والمراجع:

1-إبراهيم أبراش. المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية، دار الشروق،ط1،عمان الأردن:2009.

2- جاك هارمان.خطابات علم الاجتماع في النظرية الاجتماعية.دار المسيرة.ط1.ترجمة:الأستاذ الدكتور العياشي عنصر،عمان،الأردن:2010.

3- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، ط3، بيروت، لبنان: 2006.

4- نجيب الحصادي. نهج المنهج، الدار الجماهيرية للنشر، ب.ط، بيروت، لبنان:1999،

5- منى أحمد الأزهري، مصطفى حسين باهي. أصول البحث العلمي في البحوث التربوية والنفسية والاجتماعية والرياضية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر: 2000.

6- كمال نجيب وآخرون .مناهج البحث في العلوم التربوية والنفسية، دار المعرفة الجامعية،ط3، الإسكندرية، مصر:2005.

7- كريم محمد حمزة .تحليل مضمون الخطاب الاتصالي،سوسيولوجيا فهم الآخر، ب.ط، بغداد، العراق:2006.

8- ماهر عبد القادر محمد، الاستقراء العلمي في الدراسات الغربية والعربية، دراسة ابستيمولوجية لمنهجية التصورات والمفاهيم،ط1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر:1994

9- معن خليل. نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1991.

10-عبد المجيد قدي. أسس البحث العلمي في العلوم الاقتصادية والإدارية، الرسائل والأطروحات-دار الأبحاث،ط1،الجزائر العاصمة، الجزائر:2009.

11- شوقي جلال. الفكر العربي وسوسيولوجيا الفشل، ب.ط، مصر: 1أفريل،2016.

12- عبد الله إبراهيم .الجامعة والبحث العلمي في البلدان العربية، دراسة في المنهج : مجلة الإنماء العربي للعلوم الانسانية ، صيف 1999 ، العدد 27 ، بيروت ، لبنان.

12- Mattheu B. miles. A Michael Huber man. Analyse des données qualitatives 2eme édition? De Beck. Bruxel,belgique :2003

الجماهير وقانون وحدتها الفكرية النفسية وعواطفها وأخلاقيتها .

The community unification of intellectual, psychological and ethical system.

د. حفيظ اسليماني- أستاذ التعليم العالي مساعد- جامعة ابن زهر أكادير- الكلية المتعددة التخصصات السمارة- المملكة المغربية

الملخص:

مما لا شك فيه أن دراسة الجماهير النفسية، من المواضع الجد صعبة، لا يقدر عليها إلا الجهابذة، ومن هذا المنطلق حاولت التطرق للموضوع انطلاقا من رؤية الفرنسي غوستاف لوبون الذي أبدع في تناول مسألة الجماهير ويعد كتابه سيكولوجية الجماهير من أشهر ما ألف وذلك باعتراف معظم المختصين، إذ به تبوأ مكانة رفيعة في عالم الفكر والمعرفة. وقد توقفت في هذه المساهمة عند الخصائص التي تتميز بها الجماهير كوحدة الروح الجماعية وغياب الوعي الفردي وحضور العقل الجمعي وتلاشي الشخصية الذاتية، وكذلك مميزاتها العاطفية والأخلاقية كالسذاجة والاستبدادية والقوة. وفي الخاتمة أكدت على ضرورة التعامل بجد مع قضية الجماهير حتى لا تكون عقبة أمام عملية البناء الحضاري.

الكلمات المفاتيح:

الجماهير، سيكولوجية، غياب الوعي، الروح الجماعية.

The difficulty of treating and analysing people's psychology is among the indesputable things. That's why it is allowed just to specialised experts. From this perspective, I tried to analyse the issue taking into consideration the French man, Gustav Lopon's attitude. Gustav has much created and added to the field of "communities", and his book "the communities' psychology" is among the most wellknown publications in the field, through which he has ascended important positions among thinkers and scholars. In my project, I emphasysed on the psychological side of communities, such as the spiritual unity, the lack of individual conciousness, the existence of community mind, the disapearance of individual personality, and its emotional and ethic specificities, such as naivety, dictatorship and power. In the conclusion, I emphasysed on the importance of dealing with the issue of communities, so that it wouldn't be an obstacle in terms of civilisational construction.

Key words:

communities, psychological, the absence of conciousness, community spirit.

مقدمة:

موضوع الجماهير، موضوع يطرح نفسه باستمرار، لكن اليوم أصبح حضوره أقوى، نظرا لما يعرفه العالم من تغيرات، سواء تلك الخاصة بما اصطلح عليه بالربيع العربي، أو تلك المتعلق بالأعمال الإرهابية التي ترتكبها الجماعات المتطرفة. ولكي نقترب أكثر من هذا الموضوع الحيوي والخطير نتوقف مع الفرنسي غوستاف لوبون ومقاربته لسيكولوجية الجماهير، مستعرضين أهم الأفكار الرئيسة التي تخص الجماهير وقانون وحدتها الفكرية النفسية وعواطفها وأخلاقيتها. وهو موضوع تفرضها الساعة بحكم ما نراه اليوم من شد وجذب بين مختلف التيارات الإيديولوجية وسيادة لغة القوة والاستعلاء وامتلاك القدرة على تجيش الناس لاحتلال الساحات والضغط هنا وهناك لتحقيق أهداف ما.

إن فهم الجماعات من الأمور الصعبة نظرا لتعقدها؛ حيث تعدد الأجناس والتوجهات الفكرية والأيديولوجية، هذه الإشكالية المعقدة نرى كيف قاربها غوستاف لوبون من خلال كتابه "سيكولوجية الجماهير"، وهدفنا الرئيس من هذه الوقفة مع الكتاب هو بيان مدى صعوبة دراسات الجماعات النفسية من جهة، وخطورة هذه الجماعات من جهة ثانية، خاصة إذا اختارت نهج أسلوب التدمير والفوضى لتحقيق أهداف ضيقة بعيدة كل البعد عن البناء الحضاري، وهذا ما نجده عند الجماعات الإرهابية التي تقوم بغسل دماغ الناس لاستقطابها.

- معنى كلمة الجمهور:

في مفتتح تناوله هذا الموضوع الحيوي الشيق، توقف لوبون عند معنى كلمة جمهور والتي في معناها العادي تجمعا لمجوعة لا على التعيين من الأفراد. لكن "مصطلح الجمهور يتخذ معنى آخر مختلفا تماما من وجهة النظر النفسية. ففي بعض الظروف المعينة، وفي هذه الظروف فقط، يمكن لتكتل ما من البشر أن يمتلك خصائص جديدة جدا عن خصائص كل فرد يشكله. فعندئذ تنطمس الشخصية الواعية للفرد، وتصبح عواطف وأفكار الوحدات المصغرة المشكلة للجمهور موجهة نفس الاتجاه. وعندئذ تتشكل روح جماعية" (غوستاف لوبون، 1991: 53). فبد التجمع تصبح هذه الجماعة منظمة خاضعة لقانون الوحدة العقلية فنكون فعلا أمام جمهور نفسي.

وهنا ينبه لوبون إلى نقطة مهمة وهي أن الكثيرين من الأفراد يجدون أنفسهم متجمعين إلى جانب بعضهم البعض عن طريق المصادفة لا تخلع عليهم خصائص الجمهور المنظم "فألف فرد مجتمعون بالمصادفة على الساحة العامة بدون أي هدف محدد لا يشكلون اطلاقا جمهورا نفسيا" (غوستاف لوبون، 1991: 53). وهذا يدفعون إلى التساؤل عن خصائص الجمهور النفسي؟

الخصائص العامة للجماهير:

يرى لوبون إن ذوبان الشخصية الواعية للأفراد وتوجيه المشاعر والأفكار في اتجاه واحد يشكل الخصيصة الأولى للجمهور الذي هو في طور التشكل. "ولكن هذا لا يتطلب بالضرورة الحضور المتزامن للعديد من الأفراد في نقطة واحدة. ذلك أنه يمكن لآلاف الأفراد المنفصلين عن بعضهم البعض أن يكتسبوا صفة الجمهور النفسي في لحظة ما وذلك تحت تأثير بعض الانفعالات العنيفة أو تحت تأثير حدث قومي عظيم مثلا. وغذا ما جمعتهم صدفة ما كنت كافية لكي يتخذ سلوكهم فورا الهيئة الخاصة بأعمال الجماهير" (غوستاف لوبون، 1991: 54).

لقد اعتبر هنا لوبون أنه ليس من السهل دراسة روح الجماهير، ذلك أن تركيبتها تختلف ليس فقط بحسب العرق البشري وتشكيلة الجماعات، وإنما بحسب طبيعة المحرضات التي تتعرض لها ورجة قوتها. ونصطدم بنفس الصعوبة في الواقع إذا ما أردنا القيام بدراسة نفسية لكائن ما. يقول "الكثير من الخصائص النفسية للجماهير موجودة لدى بعض الأفراد المعزولين، ولكن هناك خصائص أخرى لا يمكن أن نجدها إلا لدى الجماعات أو التجمعات... والظاهرة التي تدهشنا أكثر في الجمهور النفسي هي التالية: أيا تكن نوعية الأفراد الذين يشكلونه، وأيا يكن نمط حياتهم متشابها أو مختلفا وكذلك اهتماماتهم ومزاجهم أو ذكاؤهم، فإن مجرد تحولهم إلى جمهور يزودهم بنوع من الروح الجماعية. وهذه الروح تجعلهم يحسون ويفكرون ويتحركون بطريقة مختلفة تماما عن الطريقة التي كان سيحس بها ويفكر ويتحرك كل فرد منهم لو كان معزولا. وبعض الأفكار والعواطف لا تنبثق أو لا تتحول إلى فعل إلا لدى الأفراد المنطوين في صفوف الجمهور" (غوستاف لوبون، 1991: 54- 55). إذن فتجمع هؤلاء الأفراد أصبح بمثابة الجسد الواحد، حيث تجمعهم وحدة التفكير والعاطفة بخلاف حالتهم الأولى.

هكذا يبدو من السهولة ملاحظة إلى أي مدى يكون الفرد المنخرط في الجمهور مختلفا عن الفرد المعزول، لكن الشيء الأقل سهولة هو اكتشاف أسباب مثل هذا الاختلاف. يقول لوبون "ولكي نتوصل إلى اكتشافها ينبغي أن نتذكر أولا هذه الملاحظة الخاصة بعلم النفس الحديث: إن الظواهر اللاواعية تلعب دورا حاسما ليس فقط في الحياة العضوية أو الفيزيولوجية، وإنما أيضا في طريقة اشتغال الذهن أو آلية العقل. والحياة الواعية للروح البشرية لا تشكل جزءا ضعيفا جدا بالقياس إلى حياتها اللاواعية. والمحلل الأكثر فطنة والمراقب الأكثر ذكاء ونفاذا لا يستطيع التوصل إلا إلى اكتشاف عدد ضئيل جدا من البواعث اللاواعية التي تحركه. فأفعالنا الواعية متفرقة عن جوهر لا واع مشكَّل من التأثيرات الوراثية بشكل خاص. وهذا الجوهر ينطوي على البقايا اللانهائية الموروثة عن الأسلاف، وهي التي تشكل روح عرق بشري ما. ذلك أنه وراء الأسباب الظاهرية لأعمالنا تربض أسباب سرية مجهولة من قبلنا. ومعظم أعمالنا اليومية ناتجة عن دوافع مخبوءة تتجاوزنا" (غوستاف لوبون، 1991: 56- 57).

يوضح لنا هذه النقطة بتعبير أدق بالقول "إن أفراد عرق ما يتشابهون خصوصا بواسطة العناصر اللاواعية التي تشكل روح هذا العرق. وهم يختلفون عن بعضهم البعض بواسطة العناصر الواعية الناتجة عن التربية ثم بشكل أخص عن الوراثة الاستثنائية. والبشر الأكثر اختلافا وتمايزا من حيث الذكاء لهم غرائز وانفعالات وعواطف متماثلة أحيانا. والرجال الأكثر عظمة وتوفقا لا يتجاوزون إلا نادرا مستوى الناس العاديين في كل ما يخص مسائل العاطفة: من دين وسياسة وأخلاق وتعاطف وتباغض، إلخ... فمثلا يمكن أن توجد هوة سحيقة بين عالم رياضيات شهير وصانع أحذيته على المستوى الفكري، لكن من وجهة نظر المزاج والعقائد الإيمانية فإن الاختلاف معدوم غالبا" (غوستاف لوبون، 1991: 57). هنا تغيب وتذوب الكفاءات العقلية تصبح الروح الجماعية هو الجامع الموحد للأفراد سواء كان فيهم العالم والطبيب والمهندس والفلاح وبائع الخضر.

ومن هذا المنطلق يتساءل لوبون: إذا كان الأفراد المنضوون في صفوف الجمهور يقبلون بذوبان خصوصيتهم وصفاتهم العادية، فبأي طريقة تتشكل هذه الصفات؟ يجيبنا لوبون بأن هناك "أسباب عديدة تتحكم بظهور الصفات الخاصة بالجماهير. وأولها هو أن الفرد المنضوي في الجمهور يكتسب بواسطة العدد المتجمع شعورا عارما بالقوة. وهذا ما يتيح لها الانصياع إلى بعض الغرائز، ولولا هذا الشعور لم انصاع. وهو ينصاع لها عن طوع واختيار لأن الجمهور مغفل بطبيعته وبالتالي فغير مسؤول. وبما أن الحس بالمسؤولية هو الذي يردع الأفراد فإنه يختفي في مثل هذه الحالة كليا" (غوستاف لوبون، 1991: 58). وهذا ما يؤكد لنا (جون هورجان، 2014: 408) وهو يتحدث عن ظاهرة الإرهاب- أن انخراط الفرد في المجموعة يشعره "بتزايد قوته وتأثيره داخل المجتمع ككل، وهذا بدوره يترتب عليه كسب نفسي للعضو وهو ما يحقق زيادة الإقبال على عضوية هذه المجموعة، بالإضافة إلى تزايد أواصر الترابط والتعاون بين أعضائها وتزايد التزامهم وولائهم للمجموعة ككل". فالفرد داخل الجماعة سيحس بالقوة والعظمة التي كان يفتقدها وهو يعيش حالة العزلة.

ومن هنا يصل بنا لوبون إلى الخصائص الأساسية للفرد المنخرط في الجمهور، حيث تتلاشى الشخصية الواعية، مع هيمنة الشخصية اللاواعية، توجه الجميع ضمن نفس الخط بواسطة التحريض والعدوى للعواطف والأفكار، والخطير هو الميل لتحويل الأفكار المحرَّض عليها إلى فعل وممارسة مباشرة. فيصبح الفرد عبارة عن إنسان آلي لم تعد إرادته قادرة على قيادته. يقول لوبون "هذا يعني أنه بمجرد أن ينضوي الفرد داخل صفوف الجمهور فإنه ينزل إلى درجات عديدة في سلم الحضارة. فهو عندما يكون فردا معزولا ربما يكون إنسانا مثقفا متعقلا، ولكنه ما إن ينضم إلى الجمهور حتى يصبح مقودا بغريزته وبالتالي همجيا. وهو عندئذ يتصف بعفوية الكائنات البدائية وعنفها وضراوتها وحماستها وبطولاتها أيضا. ويقترب منها أكثر بالسهولة التي يترك نفسه فيها عرضة للتأثر بالكلمات والصور التي تقودها إلى اقتراف

أعمال مخالفة لمصالحه الشخصية بشكل واضح وصريح. إن الفرد المنخرط في الجمهور هو عبارة عن حبة رمل وسط الحبات الرملية الأخر التي تذروها الرياح على هواها" (غوستاف لوبون، 1991: 60). إذا كان هذا حال الفرد داخل الجمهور، فهذا الأخير إذن نفسه أدنى مرتبة من الإنسان المفرد عقليا وفكريا.

لننتقل بذلك إلى الحديث عن عواطف الجماهير وأخلاقيتها.

- عواطف الجماهير وأخلاقيتها:

إن من أبرز ما يميز الجمهور نجد سرعة الانفعال والخفة والنزق، فالجمهور بتعبير لوبون مقود كليا من قبل اللاوعي "فأعمالها واقعة تحت تأثير النخاع الشوكي أكثر مما هي واقعة تحت المخ أو العقل. ويمكنها أن تنجز هذه الأعمال بكل دقة وتمام من حيث التنفيذ. ولكن بما أنها غير موجهة من قبل المخ فإن الفرد يتصرف على هوى صدف التحريض والإثارة. إن الجمهور، الذي يمثل لعبة واقعة تحت تأثير كل المحرضات الخارجية، يعكس متغيراتها التي لا تتوقف. وبالتالي فهو عبد التحريضات التي يتلقها. والفرد المعزول يمكنه أن يخضع لنفس المحرضات المثيرة كالإنسان المنخرط في الجمهور. ولكن عقله يتدخل ويبين له مساوئ الانصياع لها. وبالتالي لا ينصاع"(غوستاف لوبون، 1991: 63- 64). فالفرد المعزول إذن له الأهلية للسيطرة على ردود أفعاله، وهذا الأمر يغيب حال انخراطه في الجمهور حيث يكون العقل الجمعي هو الحاضر.

علاقة بذلك، يرى لوبون أن الانفعالات التحريضية المختلفة التي تخضع لها الجماهير يمكنها أن تكون كريمة أو مجرمة، بطولية أو جبانة وذلك بحسب نوعية هذه المحرضات. ولكنها سوف تكون دائما قوية ومهيمنة على نفوس الجماهير إلى درجة أن غريزة حب البقاء تزول أمامها، أي استعدادها للموت من أجلها.

إذن لا شيء متعمّد أو مدروس لدى الجماهير. فهي حسب لوبون تستطيع أن تعيش كل أنواع العواطف وتنتقل من النقيض إلى النقيض بسرعة البرق وذلك تحت تأثير المحرض السائد في اللحظة التي تعيشها. إن الجماهير تشبه الأوراق التي يلعب بها الإعصار ويبعثرها في كل اتجاه قبل أن تتساقط على الأرض. ومن ثمة فهذه "الصفة الحركية المتغيرة التي تتميز بها الجماهير تجعل من الصعب حكمها، وخصوصا عندما يسقط جزء من السلطات العامة في يدها. ولو أن ضرورات الحياة اليومية لا تشكل نوعا من الميزان الناظم غير المرئي للأحداث لما استطاعت الأنظمة الديمقراطية أن تستمر. ولكن الجماهير التي ترغب في الوصول إلى الأشياء بنوع من السعار المجنون لا تثبت عليها لفترة طويلة. فهي عاجزة عن الإرادة الدائمة عن التفكير الدائم والمستقر" (غوستاف لوبون، 1991: 65). فالجمهور مثل الإنسان الهمجي لا يعبأ بأي عقبة أمامه، فكثرة عدده تزيده قوة وتحريضا أكثر. وبالتالي هو كلما سنحت له الفرصة سيرتكب أبشع الأعمال التخريبية بكل جنون.

- الجماهير وسذاجتها:

ومن المميزات يذكر لنا لوبون سرعة تأثر الجماهير وسذاجتها وتصديقها لأي شيء، وأيا تكن حيادية الجمهور، فإنه يجد نفسه في غالب الأحيان في حالة من الترقب المهيأة لتلقي أي اقتراح. وأول اقتراح يظهر يفرض نفسه مباشرة عن طريق العدوى والانتشار لدى الأذهان، ثم يحدد الاتجاه الذي ينبغي اتباعه حالا. "ولدى الأشخاص المستثارين تميل الفكرة الثابتة إلى أن تتحول إلى فعل. وسواء أكان هذا الفعل هو حرق قصر أم القيام بعمل خيري جليل فإن الجمهور ينخرط من أجله مباشرة وبنفس السهولة. وكل شيء يعتمد على طبيعة المحرض، وليس على العلاقات الكائنة بين المعمل المحرَّض عليه وبين حجم السبب الذي يعاكس تحقيقه كما هو عليه الحال لدى الفرد المعزول" (غوستاف لوبون، 1991: 66). فالجمهور يتميز بسرعة تصديق أي شيء دون أي تفكير ولا تحليل.

صلة بذلك، توقف لوبون عند مسألة الأساطير وكيفية انتشارها السهل قائلا "إن خلق الأساطير التي تنتشر بمثل هذه السهولة في أوساط الجماهير ليس فقط ناتجا عن سرعة كاملة في التصديق، وإنما عن تشويه هائل أو تضخيم هائل للأحداث في مخيلة الأفراد المحتشدين (أي الجمهور). فالحدث الأكثر بساطة يتحول إلى حدث آخر مشوه بمجرد أن يراه الجمهور. فالجمهور يفكر عن طريق الصور، والصور المتشكلة في ذهنه تثير بدورها سلسلة من الصور الأخر بدون أي علاقة منطقية مع الأولى. ويمكننا أن نتصور بسهولة هذه الحالة عن طريق التفكير بالتتابع الغريب للأفكار الذي يقودنا إليه تذكر حدث معين. والعقل يبين لنا عدم تماسك مثل هذه الصور لكن الجمهور لا يرى ذلك" (غوستاف لوبون، 1991: 67). وهذا الأمر سببه غياب العقل والنقد بالجمهور يقبل كل شيء، مما يسهل عملية التحكم فيه وكأنه آلة.

- عواطف الجماهير:

بعد ذلك تطرق لوبون إلى نقطة مهمة وهي عواطف الجماهير، حيث يرى أن العواطف التي تعبر عنها الجماهير سواء أكانت طيبة أم شريرة تتميز بطابع مزدوج: بمعنى أنها مضخمة جدا ومبسَّطة جدا. "الفرد المنخرط في الجمهور يقترب كثيرا من الكائنات البدائية. فهو غير قادر على رؤية الفروقات الدقيقة بين الأشياء، وبالتالي فهو ينظر للأمور ككتلة واحدة ولا يعرف التدرجات الانتقالية. وفيما يخص الجمهور نلاحظ أن المبالغة في العاطفة مدعَّمة من قبل الحقيقة التالية: بما أن هذه العاطفة تنتشر بسرعة شديدة عن طريق التحريض والعدوى، فإن الاستحسان والقبول الذي تلقاه يزيد من قوتها إلى حد كبير" (غوستاف لوبون، 1991: 74). وهنا يلاحظ لوبون أن عنف عواطف الجماهير يزداد مبالغة وتضخيما لدى الجماهير غير المتجانسة بسبب انعدام المسؤولية. وتصبح الثقة بالنفس والاطمئنان بعدم المعاقبة أقوى كلما كان عدد الجمهور أكبر لأن ذلك يشعره بزيادة سلطته. وهذا ما يجعل الجماهير

المحتشدة قادرة على القيام بأعمال يعجز عنها الفرد الواحد. ففي الجمهور يتحرر الأبله والجاهل والحسود من الإحساس من دونيتهم وعدم كفاءتهم وعجزهم يصبحون مجيَّشين بقوة عنيفة وعابرة لكن هائلة.

وهنا يتأسف لوبون بسبب أن "حس المبالغة والتضخيم لدى الجماهير يتركز غالبا على العواطف الشريرة التي تمثل بقايا وراثية عن الإنسان البدائي. ومن المعروف أن الخوف من العقوبة يجبر الإنسان الفرد والمسؤول على قمع هذه العواطف. وهكذا يمكننا تفسير السبب في استسلام الجماهير لأبشع أنواع الممارسات وأكثرها تطرفا" (غوستاف لوبون، 1991: 74- 75). فكلما تم تحريك الجماهير بنوع الذكاء تصبح أكثر قوة وقدرة على البطولة والتفاني. وبما أنه لا يمكن تحريك الجماهير والتأثير عليها إلا بواسطة العواطف المتطرفة، وهنا يحضر دور الخطيب الذي يريد جذبها ينبغي أن يستخدم الشعارات العنيفة. وينبغي عليه أن يبالغ في كلامه ويؤكد بشكل جازم ويكرر دون أن يحاول إثبات أي شيء عن طريق المحاجة العقلانية. وهذه هي الطريقة التي يستخدمها الخطباء في الملتقيات الشعبية. ونفس الأمر يريده الجمهور أن يتحقق في أبطالهم، "فصفاتهم وفضائلهم الظاهرة ينبغي أن تضخَّم داما أكثر. ففي المسرح مثلا يطلب الجمهور من بطل المسرحية الكثير من الفضال والشجاعة والأخلاقية التي لا يمكن أن تتوجد في الحياة" (غوستاف لوبون، 1991: 75). ولا بد من الإشارة هنا إلى التأثير لا يخص العواطف فحسب، بل العقل نفسه يتأثر ولا يبقى له دور.

- تعصب الجماهير واستبداديتها:

وفيما يخص نقطة تعصب الجماهير واستبداديتها، يرى لوبون بما أن الجمهور لا يشك لحظة واحدة فيما يعتقده الحقيقة أو الخطأ، وبما أنه واع كل الوعي بحجم قوته فإن استبداده يبدو بحجم تعصبه. إن "نزعتي الاستبدادية والتعصب عامتان لدى كل فات الجماهير، ولكنهما تتجسدان بأنواع ودرجات متفاوتة جدا. وهنا أيض نلتقي مرة أخرى بالمفهوم الأساسي للعرق وتأثيره. فهو الذين يهيمن على عواطف البشر وأفكارهم. ونحن نلاحظ أن الاستبداد والتعصب منتشران بشكل خاص لدى الجماهير ذات العرق اللاتيني. فهما قويان ومتأصلان فيه إلى حد أنهما يدمران لديه عاطفة الاستقلالية الفردية المتطورة" (غوستاف لوبون، 1991: 76- 77).

بهذا يتضح أن الاستبداد والتعصب يشكلان بالنسبة للجماهير عواطف واضحة جدا "وهي لا تحتملها بنفس السهولة التي تمارسها. فهي تحترم القوة ولا تميل إلى احترام الطيبة التي تعتبرها شكلا من أشكال الضعف. وما كانت عواطفها متجهة أبدا نحو الزعماء الرحيمين والطيبي القلب، وإنما نحو المستبدين الذين سيطروا عليها بقوة وبأس" (غوستاف لوبون، 1991: 77). فالجماهير بحكم ميلها نحو الاستبدادية والعنف، فالبطل العزيز إلى قلبها يجب أن يكون شبيها لها. ومن ثمة يؤكد لوبون على أن "الاعتقاد بهيمنة الغرائز الثورية على الجماهير يعني الجهل بنفسيتها. فعنفها وحده هو الذي يوهمنا بخصوص

هذه النقطة. فانفجارات الانتفاضة والتدمير التي تحصل من حين لحين ليس إلا ظاهر عابرة ومؤقتة. فالجماهير محكومة كثيرا باللاوعي، وبالتالي فهي خاضعة أكثر مما يجب لتأثير العوامل الوراثية العتيقة التي تجعلها تبدو محافظة جدا جدا. فإذا ما تركت لنفسها فإنها تملّ من فوضاها وتتجه بالغريزة نحو العبودية. فأكثر أنواع اليعاقبة اعتدادا بأنفسهم وافتخارا راحوا يصفقون لنابليون بشدة عندما راح يلغي كل الحريات ويحكم بيد من حديد" (غوستاف لوبون، 1991: 77- 78). ومن هنا نقول بأن الجماهير بحكم فقدان العقل الفردي أصبحت فريسة الغريزة، مما يساعد على التلاعب بها هنا وهناك.

لذلك نجد لوبون يرى أنه من الصعب فهم تاريخ الثورات الشعبية إذا ما جهلنا غرائز الجماهير المحافظة جدا. "صحيح أنها تريد تغيير أسماء مؤسساتها وتقوم أحيانا بثورات عنيفة من أجل تحقيق هذه المتغيرات. ولكن عمق هذه المؤسسات ومضمونها يبقى معبرا عن الحاجيات الوراثية للعرق وبالتالي فهي تعود إليه دائما في نهاية المطاف. فحركيتها المستمرة لا تخص إلا الأشياء السطحية. في الواقع إنها تمتلك غراز محافظة نهاية، وكجميع الناس البدائيين فإنها تشعر باحترام وثني تجاه التقاليد وبهلع لا واع تجاه البدع المستجدة القادرة على تعديل الظروف الحقيقة لوجودها" (غوستاف لوبون، 1991: 78). وهذه ملاحظة دقيقة مهمة، فأحيانا تعتبر التقاليد ذلك المقدس الذي لا مكان لتجاوزه، مما يفوت على الأمم الكثير من فرص التقدم.

- أخلاق الجماهير

وفي معرض الحديث عن أخلاق الجماهير، أكد لوبون على أننا إذا كنا نربط بكلمة الأخلاقية معنى الاحترام الحقيقي لبعض الأعراف والتقاليد الاجتماعية ثم القمع للنزوات الأنانية فإنه لمن الواضح أن الجماهير صاحبة نزوات وغرائز شديدة الهيجان وبالتالي فغير مهيأة لاحترام النزعة الأخلاقية. يقول معلقا "ولكن إذا كنا نعني بالأخلاقية بعض الصفات كالتفاني والإخلاص والنزاهة والتضحية بالذات وحسن العدالة فإنه يمكننا أن نقول على العكس بأن الجماهير قادرة على أرفع أنواع الأخلاقية. فلعماء النفس النادرون الذي درسوا الجماهير لم يدرسوها إلا من جهة نظر أفعالها الجرائيمية، ولما رأوا أن هذه الأفعال عديدة ومتكررة فإنهم استنتجوا بأن الجماهير ذات أخلاقية منحطة جدا" (غوستاف لوبون، 1991: 78). هنا يتساءل لماذا تبرهن الجماهير على انحطاط أخلاقيتها؟

يرى لوبون أن السبب هو أن "غرائز التوحش الهدامة هي عبارة عن بقايا العصور البدائية النامة في أعماق كل منا، وسوف يكون من الخطر إرضاؤها أو إشباعها بالنسبة للفرد المعزول، هذا في حين أن انخراطه في جمهور ما غير مسؤول يجعله قادرا على اتباعها لأنه يعرف بعدم تعرضه للمعاقبة. ولما كنا غير قادرين عادة على ممارسة هذه الغراز الهدامة على أشباهنا فإننا نحرض على ممارستها على الحيوانات. والهوس بالصيد كضراوة الجماهير مشتقان من مصدر واحد. فالجمهور الذي يمزق إربا إربا وببطء ضحية

لا تستطيع الدفاع عن نفسها يبرهن على قسوة جبانة جدا"(غوستاف لوبون، 1991: 79). وهنا تكمن خطورة الجماهير حيث أنها تجد متعتها وهي ترتكب الأعمال غير الإنسانية.

في مقابل هذه الوحشية والعنف، يرى لوبون أن الجمهور قادر على أيضا على أفعال التضحية والنزاهة الأكثر ارتفاعا بكثير من تلك التي يقدر عليها الفرد الواحد "فالتأثير يتم بشكل خاص على الفرد المنخرط في الجمهور وذلك عن طريق التركيز على عواطف المجد والشرف والدين والوطن"(غوستاف لوبون، 1991 :79). وهنا ننبه إلى أن هذه التضحية الايجابية لم تأت من فراغ، وإنما تعتمد مباشرة على طبيعة الخطاب المحرك والمحرض لتلك الجماهير، بمعنى لا يمكن أن نعتبر ذلك له صلة بدرجة الوعي عند الجماهير.

وهنا يؤكد لوبون على أن الجماهير التي تستسلم غالبا للغرائز المنحطة تقدم أحيانا على عدة أعمال أخلاقية عالية. وإذا كانت قيم النزاهة والانقياد والتفاني المطلق في سبيل مثال أعلى وهمي أو واقعي تمثل فضل أخلاقية، فإنه "يمكننا القول بأن الجماهير تمتلك أحيانا هذه الفضائل بدرجة عالية لم يتوصل إليها أعظم الفلاسفة والحكماء إلا نادرا، وهي تمارسها بلا وعي بدون شك. ولكن لا يهمن فلو أن الجماهير قد حكَّمت عقلها غالبا واستشارت مصالحها الآنية، لربما انعدمت كل حضارة على سطح كوكبنا وما تطورت، ولما كان للبشرية من تاريخ" (غوستاف لوبون، 1991: 80). هذه الفقرة تؤكد لنا مدى قوة الجماهير النفسية في تغيير مجرى التاريخ، وتكمن خطورة الأمر عندما تتجه نحو أعمال الهدم والفوضى، مما يؤثر في عملية البناء الحضارة ولربما انعدم هذا البناء أصلا.

هذا الأمر مرده حسب لوبون إلى أن "الخيال الخاص بالجماهير، كخيال كل الكائنات التي لا تفكر عقلانيا، مهيأ لأن يتعرض للتأثير العميق. فالصور التي تثيرها في نفوسهم شخصية ما أو حدث ما لها نفس حيوية وقوة الأشياء الواقعية ذاتها. فالجماهير تشبه إلى حد ما حالة النائم الذي يتعطل عقله مؤقتا ويترك نفسه عرضة لانبثاق صورة قوية ومكثفة جدا، ولكنها سرعان ما تتبخر على محك التفكير. ولما كانت الجماهير غير قادرة لا على التفكير ولا على المحاكمة العقلية فإنها لا تعرف معنى المستحيل أو المستبعد الحدوث" (غوستاف لوبون، 1991: 86). بهذا التعبير يمكننا اعتبار الجماهير بمثابة آلة سهلة الاستعمال، فما على محرك الجماهير إلا الإبداع في وسائل التحريض كي يحقق ما يريد، وما دام الأمر كذلك، فدراسة الجماهير تحتاج اليوم إلى دراسات وأبحاث بهدف ايجاد سبل توجيهها فيما يحقق البناء ولاستقرار والأمن وكل ما يهم صلاح وسلام البشرية جمعاء.

انطلاقا مما نستنتج أن الجماعة النفسية تعد أمرا خطيرا خصوصا عندما تتجه الجماهير في الاتجاه السلبي، ففي الجماهير يغيب العقل والضمير، يتساوى الطبيب والعالم والمهندس والبائع المتجول في نفس التفكير، حيث تذوب الذات الفردية وتمحي ليكون البديل هو العقل الجمعي. ولعل هذا ما يفسر خطورة

الجماعات الإرهابية التي تقوم باستقطاب الناس من مختلف الفئات وتجعلهم يفكرون بفكر واحد هو الفكر الجهادي التدميري التخريبي.

أخيرا وليس آخرا، بعد هذه الوقفة مع موضوع الجماهير، نؤكد على أن الموضوع بحاجة إلى تسليط الضوء عليه أكثر من أي وقت مضى، خصوصا اليوم في ظل استغلال الناس لتحقيق أغراض خاصة لا علاقة بالتقدم والازدهار، فالجماهير تعتبر قنبلة قد تأتي على الأخضر واليابس إذا ما تم تحريضها على ذلك. ومن هنا فنحن مطالبون إلى إنتاج خطاب موجه لهذه الجماهير لكي تكون جماهير البناء الحضاري، وهذا ليس بالعمل السهل، فالأمر يستدعي تظافر جهود المؤسسات الحكومية وغير الحكومية، فهل نحن فاعلون؟

لائحة المراجع:

- غوستاف، لوبون. (ط1، 1991) سيكولوجية الجماهير، ترجمة وتقديم، هاشم صالح، دار الساقي.

- جون هورجان، (2014) فك الاشتباك مع الإرهاب، الوجوه المتعدد للإرهاب وجهات نظر وقضايا مختلفة، تحرير وتقديم جيهان الحكيم، المركز القومي للترجمة.

الصيغ الاشتقاقية بين اللغة الجبالية واللغة العربية الفصيحة: اسم الفاعل والمشبهات به أنموذجًا

Derivative Patterns between the Jabbali language and classical Arabic language: active participle and its suspects as a model

سعيد بن محمد بن سهيل المعشني
salmaashani@du.edu.om

ملخص:

اللغة الجبالية، شأنها شأن اللغات السامية الخرى، تستعمل مجموعةً من الأساليب للتوليد اللغوي؛ لتمكن ناطقيها من التعبير عما يجول في خواطرهم وأذهانهم، ومن هذه الأساليب الاشتقاق بأنواعه المختلفة. وقد سعى البحث إلى الوقوف على آليات الاشتقاق الصرفي في هذه اللغة، وتحديدًا: اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة؛ ومعرفة أوزان تلك الصيغ التي تم التوصل إليها في إطار اللغة العربية الفصيحة.

الكلمات المفتاحية:

اللغات الجنوبية- اللغة الجبَّالية- التوليد اللغوي- الاشتقاق الصرفي – الصيغ الصرفية- مقارنة بين العربية والجبالية.

Abstract:

The Jabbali language, like other Semitic languages, uses a number of methods of linguistic derivation; In order for its speakers to be able to express what goes on in their thoughts and minds, and among these different types of derivation, the research sought to identify the mechanisms of morphological derivation in this language, specifically the active participle, the exaggeration forms and the suspicious adjective, derived from intransitive triliteral verbs and to know the weights of those formulas that were reached within the framework of the classical Arabic language.

key words:

Southern languages, Jabbali language, derivation, Morphological derivation, Morphological forms, Comparison between Arabic an Jabbali languages.

.

مقدمة:

يُعنى هذا البحث بدراسة "الاشتقاق الصرفي في اللغة الجبالية" في إطار من الموازنة باللغة العربية الفصيحة. وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ندرة البحوث والدراسات التي تناولت اللغة الجبالية بصفة عامة، وظاهرة الاشتقاق الصرفي على نحو خاص.

ومن هنا ربما تأتي أهمية هذه الدراسة، في كونها تسعى للوصول إلى الآليات التي يقوم عليها الاشتقاق الصرفي في اللغة الجبالية. وحسب اطلاعي، فهناك ندرة في البحوث والدراسات التي تناولت ظاهرة الاشتقاق الصرفي بشيء من التفصيل. ولعل أقرب دراسة إلى هذا الموضوع، في ما وقفتُ عليه، دراسة بعنوان: "اللغة الشحرية وعلاقتها بالعربية الفصيحة" (سالم الشحري 2007، ص 162، 163)، حينما تناول ظاهرة التوليد اللغوي في أثناء قيامه بدراسة عدد من الأساليب التركيبية والنحوية، ومقارنتها بالعربية. وقد تطرق الباحث في رسالته تلك، إلى العديد من القضايا المتعلقة بالتعريف بهذه اللغة، وتسمياتها التاريخية، والمؤثرات التي تهدد بقاءها.

وللإلمام بجوانب موضوع الدراسة، والوصول إلى الآليات التي قام عليها الاشتقاق الصرفي في الجبالية، فقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي المقارن، لبيان أوجه الشبه والافتراق بين اللغة المدروسة والعربية الفصيحة. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث تقفوها خاتمة.

أُجمل في التمهيد الحديث عن اللغة الجبالية: مفهومها، ومسمياتها، وأماكن استعمالها، وصولاً إلى إبراز الملامح التي تجمعها وتميزها عن العربية الفصيحة. وبعد مدخل تُحدِّث فيه عن الاشتقاق وآلياته في الجبالية، تم التطرق في المبحث الأول إلى آليات اشتقاق اسم الفاعل في اللغة الجبالية ، بينما سلّط الثاني الضوء على الصيغ الاشتقاقية في اللغة المدرسة، بينما ركز الثالث على الصفة المشبهة والآلية التي اعتمدها أهل الجبالية في تكوين تلك الصيغ، ليخلص الباحث إلى أن للجبالية نظامها الخاص في الاشتقاق.

التمهيد (اللغة الجبالية: المفهوم، الموطن، التسميات التاريخية، علاقتها باللغة العربية)

اللغة الجبالية هي إحدى اللغات العربية الجنوبية الحية (أغناطيوس غويدي، 1930، ص6) التي ما يزال سكان جبال محافظة ظفار الواقعة في جنوب سلطنة عمان، يتحدثون بها جنباً إلى جنب مع اللغة العربية الشمالية (محمد عبد الستار عثمان، ط1، 2000م). ومصطلح الجبَّالية هو مسمًى أُطلِق على هذه اللغة من قبل المتحدثين بالمحكية العربية في مدينة صلالة؛ تعريباً لمسماها الأصلي الذي أطلقه عليها أبناؤها: أَجَبْلاتْ. والجبالية مع شقيقاتها، لغات شفهية لم تدون بعد، باستثناء بعض النصوص الشعرية والنثرية المبثوثة في عدد من الدراسات والمعجمات التي دونتها على سبيل البحث والدراسة (محمد المعشني، ط1، 2003، وأحمد المعشني، ط1، 2014).

وتنتشر هذه اللغات في الأجزاء الجنوبية من الجزيرة العربية. فاللغة الحرسوسية تنتشر في المنطقة الوسطى من عُمان، والمهرية تتغلغل في محافظة المهرة اليمنية، لتمتد إلى الأجزاء الجنوبية الشرقية من المملكة العربية السعودية، وشرقًا إلى الأجزاء الصحراوية لمحافظة ظفار (عادل محاد مريخ، 2000م، ص10)، والهبيوتية التي هي خليط من الجبالية والمهرية، توجد في بقعة ظفارية محاذية للحدود العمانية اليمنية، وأما السقطرية فمتداولة في جزيرة سقطرى اليمنية (نوح عبد الله السقطري، 2010م، ص25). وتشترك تلك اللغات في صفات من أبرزها: وجود الأصوات الصفيرية، وهي أصوات لم تعد موجودة إلا في هذه اللغات الثلاث إضافة إلى العبرية، بالإضافة إلى استعمالها الشين للتعدية، وهي من أهم خصائص العربية الجنوبية، نحو: شَعنَكْ برحمون (أي: استعنتُ بالرحمن). كذلك يتم تركيب الإضافة باستعمال الأداة "أ"، نحو: دَفْتْرْ أ مْبِيرَأْ (دَفتر الولد). تنحو هذه اللغات نحو تفضيل استعمال جمع التكسير على الجمع السالم، وهو ما تتميز به كذلك اللغات الجنوبية القديمة (ف. ل. بيستون، 1992م، ص15).

هذه اللغات لا توظف خاصية الإعراب الموجودة في العربية مثلًا، وإنما تكتفي بالوقوف على الساكن، في كل كلماتها عدا في حالات معدودة، منها فعل الأمر المعتل، نحو (سَعَ: اسعَ) وبعض الأسماء المقصورة، نحو (عيسَ: عيسى).

موطن اللغة الجبالية:

المتحدث عن بيئة الجبالية، لن يجد عنتاً في ذلك؛ لكون المصادر والمراجع التاريخية تكاد تتفق على أن الجبالية وجدت في إقليم ظفار. ويقع هذا الإقليم الذي يعد حاضنًا لها في جنوب سلطنة عمان، وتمتد حدوده التاريخية من سيحوت غرباً إلى منطقة الجازر شرقًا، ومن صحراء الربع الخالي شمالًا إلى بحر العرب جنوباً (جواد علي، ط1، 1993م، ج1، ص173)، ويشغل مساحة تقدر بثلث مساحة عمان الكلية (حمد عبد الستار عثمان، ط1، 2000م، ص15)، وتقدر مساحته الإجمالية بـــ 54.000 ميل مربع (أحمد أبو سيدو، 2001م، صـ 1).

وينقسم هذا الإقليم جغرافياً إلى ثلاثة أنواع من التضاريس: السهل الساحلي، والجبال، والصحراء. ويهمنا منها القسم الثاني الجبال، بوصفه مركز تغلغل هذه اللغة. وقد حدد بعضهم نسبته ب9% من مساحة الإقليم (محمود أبو العلاء، ط1، 1988م، صـ 7).

وتنقسم هذه الجبال بدورها إلى ثلاثة أقسام رئيسة: جبال سمحان (في الجهة الشرقية)، وجبال القرا (في الوسط)، وجبال القمر (في الجهة الغربية)، ويتراوح طولها من 250- 350 كم، وعرضها ما بين 5- 30 كم (أحمد محمد مستهيل الكثيري، 1996م، ص 19). ولا يقتصر وجود هذه اللغة على هذه السلسلة الجبلية وحسب، وإنما يمتد كذلك إلى المناطق المجاورة لها، وهي عبارة عن السهول والمدن الساحلية وأطراف الصحراء.

مسميات اللغة الجبّالية:

لعل من إبرز الإشكالات التي تواجه الباحثين في اللغة الجبالية، تعدد مسمياتها؛ فمنهم، أي الباحثين، من يدرسها تحت مسمى اللغة الجبالية، ومنهم من يذكرها على أنها الشحرية، وآخر يسميها الحميرية، وغير ذلك. وهي تسميات تُنسب إلى بعض أهلها، ومنها إلى غيرهم من اللغويين والباحثين بناء على قناعات مختلفة، ومن أبرز هذه التسميات ما يأتي:

1- الجبّالية: وهذه التسمية جاءت نسبة إلى السلاسل الجبلية التي تحتضن هذه اللغة (سلسلة جبال سمحان، سلسلة جبال القرا، سلسلة جبال القمر)، وهي أشهر هذه التسميات (عادل مريخ، ط1، 2007م، ص9)؛ ولذا اعتمدتها الدراسة، وتنطق بالجبالية: أَجَبْلاتْ.

2- الشحرية: نسبة إلى كلمة الشحر (علي آل حفيظ، 1986-1987م، صـ 5) وتعني المنطقة الجبلية، وهي مرادفة للجبّالية، لكنها أقل استعمالًا منها، وتنطق: أَشْحَرَاتْ، أو بَعْلِتْ شْحَرْ (أي: صاحبة الشحر/ الجبل).

3- إحكيلية أو الحكلية، نسبة إلى طريقة الحكاية باللغة، وأطلقها الفرنسي فولجينس فرنسل (فالح شبيب العجمي، ط1، 1415ه- 1994م، ص 19)، وتنطق: أحْكَلْيُتْ.

4- لسان ظفار الحميري المعاصر، وهي تسمية استعملها الدكتور محمد المعشني، في كتابه لسان ظفار الحميري المعاصر (محمد بن سالم المعشني، جامعة السلطان قابوس، ط1، 2003م).

5- وهناك من أطلق عليها مع شقيقتيها (المهرية والسقطرية) لهجات الأحقاف (عادل مريخ، 2007، ص20).

وصفوة القول، إن التسميات السابقة- باستثناء الجبالية والشحرية- تعد تسميات بعيدة عن هذه اللغة، أو أنها ليست مما تعارف عليه المتحدثون بها؛ فالحكلية أو القراوية مسمىً للهجة اختصت بها قبائل القرا أو الحكلي، وتعرف محليا بـ"أَحْكَلْيُتْ" وهي حسب اعتقاد الباحث عربية شمالية، ثم اختلطت باللغة الجبالية، نتيجة وفود أقوام متعددة واستيطانها في المنطقة الجبلية، فأمدتها بمخزون لفظي يظهر جلياً في التقارب المعجمي بين اللغتين الجبالية والفصحى؛ وهو الأمر الذي حدا بأحد الباحثين إلى القول بأن ثلثي اللغة الجبالية عربية فصيحة (محمد بن سالم المعشني، 2003، ص 65).

العلاقة بين اللغة الجبالية والعربية الفصيحة:

تنتمي اللغتان الجبالية والعربية الفصيحة إلى مجموعة تعرف باللغات العروبية التي أدرجها عدد من دارسي الساميات ضمن المجموعة الجنوبية (عمر فروخ، 1981م، ص8). وقد نتج عن هذه الوشيجة علاقة عميقة وقوية بينهما؛ فالأصل اللغوي بينهما يتألف من ثلاثة أصوات ساكنة مختلفة، نحو: لَ ت غ (ق ت ل) بمعنى القتل.

ومما يؤكد هذه العلاقة أن بعض مفرداتهما تتألف من صوتين فقط، وهذا ما نجده في بعض حروف الجر، نحو: مِنْ حرف جر مشترك بين اللغتين، والضمائر، نحو: شَهْ (هو)، سَه (هي) ....، والأسماء الموصولة، نحو: إلْ (منْ) اسم موصل وأسماء الإشارة، نحو: ذَنْ (بفتحة ممالة إلى ضمة/ ذا اسم إشارة)، وبعض من أسماء الذوات، نحو: أدْ (فتحة الهمزة ممالة إلى كسرة/ يد)، ذُرْ (ضمة الذال ممالة إلى فتحة: دم).

إضافةً إلى اشتمال الكلمة فيهما على أصوات أصل ما لا يدل على أكثر من تضمنها للمعنى العام لهذا الأصل، أما ما عدا هذا المعنى العام فيشار إليه بأصوات مد طويلة (ألف، ياء، واو)، أو قصيرة (فتحة، كسرة، ضمة، وفي الجبالية غالبا بالحركات الممالة)، وهذه الزيادات تلحق ذلك المعنى الأصلي؛ لتعطيه معنى آخر، فنوع الكلمة سواء أكانت اسمًا، أم فعلًا، أم حرفًا، أم مشتقات صرفية، أم متعدية،أم لازمة، أم مفردة، أم مثنى، أم جمعاً- فهذه المعاني تأتى من خلال حركات معينة؛ الأمر الذي أوجب قيام هذه الدراسة، للوقوف على القواسم المشتركة بين اللغتين.

كما أن للفعل في هاتين اللغتين، زمنين: فعل انتهى زمنه، وهو ما يعرف بالماضي، وآخر لم ينته زمنه، ويُعرف بالمضارع للحال، والأمر للاستقبال.

ومن القواسم المشتركة بينهما- أيضا- تأنيث الاسم والصفة، بحيث يتم إضافة تاء إلى المذكر، فضلاً عن التشابه المعجمي والصوتي بين اللغتين.

ومع القرابة بين اللغتين، إلا أن بينهما أوجه خلاف في القواعد والأصوات والمفردات، من ذلك الاختلاف في القواعد: أداة التعريف، فهي في الجبالية الهمزة (أ)، وفي العربية (آل) التعريف، إضافةً إلى اختفاء الحركة الإعرابية تمامًا في الجبالية. وأما من الناحية الصوتية، فتنفرد الجبالية بثمانية أصوات (محمد المعشني، 2003، ص75).

مدخل

تتميز اللغة الجبالية - كأخواتها الساميات- بأنها لغة اشتقاقية، وهذا يعني أن مادتها اللغوية- نحو: ق ض ي (قضيَ)، يمكن تشكيلها على صور مختلفة، كل منها لها وزن خاص، ولها وظيفة خاصة كـ: قُضِيْ (ضمة القاف ممالة إلى فتحة: قاضٍ)، ومَقْضِيْ (الكسرة التي على الضاد ممالة إلى فتحة: مَقضي)، وقِضِيتْ (دية). وهذه العملية تجري داخل المادة اللغوية نفسها، وتشكلها تشكيلاً جديداً، وهي العملية التي تعرف بالاشتقاق.

ومثلما اختلف العلماء في الفعل والمصدر أيهما اشتق من الآخر، وانقسموا جراء ذلك إلى مذاهب، كل مذهب يدحض رأي الآخر؛ فقد اختلفوا كذلك في المشتقات الاسمية. فبعضهم يذهب

إلى أنها مشتقة من الفعل، وآخرون يرون أنها مشتقة من المصدر (أبو البركات الأنباري، د. ت، مج 1، ص190). وقد ذهب هذا البحث إلى اعتبار هذه المشتقات مشتقةً من الفعل.

المبحث الأول- اسم الفاعل:

"وهو ما اشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث، كضارب ومكرِم"، أو من اتصف به (محمد عبد المنعم الجوجري، 2004م، ط1، ج2، ص682)، ولا بد أن يشتمل على أمرين معا، هما: المعنى المجرد الحادث، وفاعله، نحو: كلمة: زاهد، وكلمة عادل... فكلمة زاهد تدل على أمرين معا، هما: الزهد، والذات التي فعلته أو ينسب إليها (عباس حسن، د. ت، ج3، ص231).

ويصاغ من "الثلاثي المجرد على فاعل، ومن غير الثلاثي على صيغة المضارع بميم مضمومة وكسر ما قبل الآخر" (الرضي، ط2، 1996م، ج3، ص413).

واسم الفاعل في الجبالية كما في الفصيحة ارتبط في دلالته بالفعل المبني للمعلوم، خلافًا للمفعول الذي ارتبط بالفعل المبني للمجهول.

ويُصاغ في الجبالية على النحو الآتي:

أولًا- من الفعل الثلاثي: على وزن فُعْلْ (الضمة التي على الفاء ممالة إلى فتحة)، نحو: سُكْفْ (جالس)، وكُتْبْ (كاتب)، وكذلك الناقص، نحو: رُضَيْ (راضٍ)، وقُضَيْ (قاضٍ).

أما إذا كان وسطه واواً منقلبة عن ميم، فإنه يكون على وزن **مَفُول** من "فُول يِفُولْ"، نحو: حُود يحُود فهو مَحُودْ (حامد)، وعُوقْ يِعُوقْ فهو مَعُوقْ (مُعمِّقْ). وإذا كان الفعل أجوف، وعينه ألفًا، فإنه يصاغ على وزن **فِالْ** (الكسرة التي على الفاء ممالة إلى فتحة والألف إلى الياء)، نحو: زِالْ (معتدٍ)، ورِاد (خائن).

ثانيًا- ما فوق الثلاثي: يصاغ على صورة الماضي المبني للمعلوم مع إبدال الحرف الأول ميمًا مكسورة وفتح ما قبل الآخر، باستثناء الصيغة التي تبنى من وزن "أَفْعَلْ"؛ فإنه يصاغ على صورة الماضي المبني للمعلوم مع إبدال الحرف الأول ميماً مفتوحة وفتح ما قبل الآخر، والصيغة التي تبنى من وزن " اَفْعَلْ"، فإنه يصاغ كذلك على صورة الماضي المبني للمعلوم مع إبدال الحرف الأول ميما مضمومة وتسكين ما قبل الآخر، وعلى ذلك تكون أبنية اسم الفاعل كما يأتي:

- **مِفْعَلْ** من" أَفْعَلْ يِفعَلْ" نحو: أَجْدَبْ يَجْدَبْ فهو مِجْدَبْ (مُجدِب)، ومِزْرَعْ (مكثر الكلام).
- مِشْفَاعْلْ (الفتحة التي على الفاء ممالة إلى كسرة، والألف إلى ياء)، من "شَفَاعْلْ يشْفَاعْلَنْ" (الفتحة التي على الفاء ممالة إلى كسرة)، نحوَ: شَجَالْسْ يِشْجَالْسَنْ فهو مِشَجَالْسْ (مُحامٍ)، و شَخَاصْمْ يِشْخَاصْمَنْ فهو مِشْخَاصْمْ (مخاصِم).

- مِفْتَعَلْ (فتحتا التاء والعين ممالتان إلى كسرة)، من "اَفْتَعَلْ يِفْتَعَلَنْ" (الفتحة التي على العين ممالة إلى كسرة)، نحو: اَشْتَرَكْ يِشْتَرَكَنْ فهو مِشْتَرَكْ (مُشارِك)، واَقْتَعَدْ يِقْتَعَدَنْ فهو مِقْتَعَدْ (مُقتعد).
- مِشَفْعَلْ، من " شَفْعَلْ يِشْفَعَلْ" (فتحة عين كلمة " شَفْعَلْ" ممالة إلى كسرة، وفتحة عين كلمة " يِشْفَعَلْ" ممالة إلى ضمة)، نحو: شَغْفَرْ يِشْغَفَرْ فهو مِشَغْفَرْ(مستغفِر)، وشَنْجَدْ يِشْنَجَدْ فهو مِشْنَجَدْ (مُستنجِد).
- مِنْفَعْلَلْ من "اَنْفَعْلَلْ يِنْفَعْلَلْ" (الفتحة التي على لام كلمة " اَنْفَعْلَلْ" ممالة إلى كسرة، والتي على لام "يِنْفَعْلَلْ"ممالة إلى ضمة)، نحو: اَنْكَرْفَسْ يِنْكَرْفَسْ فهو مِنْكَرْفَسْ (مكفهر الوجه)، وانْفَرْقَشْ يِنْفَرْقَشْ فهو مِنْفَرْقَشْ (مُفرِّق).
- مِفْتَالْ (الفتحة التي على التاء ممالة إلى كسرة، والألف ممالة إلى ياء)، من " اَفْتَال يِفْتَالَنْ" (الفتحة التي على تاء "اَفْتَال" ممالة إلى كسرة، والألف ممالة إلى ياء، والفتحة التي على تاء "يِفْتَالَنْ" ممالة إلى كسرة، والألف ممالة إلى ياء)، نحو: اَجْتَالْ يِجْتَالَنْ فهو مِجْتَالْ (متجوِّل)، واَكْتَارْ يِكْتَارَنْ فهو مِكْتَارْ (متكبِّر).
- مُفُّعْلْ من "أَفُّعْلْ يِفُّعْلَنْ"، نحو: أَكُّذْبْ يِكُّذْبَنْ فهو مُكُّذْبْ (مُكذِّب)، وأَكُّثْفْ يِكُّثْفَنْ فهو مُكُّثْفْ (مُكثِّف).

المبحث الثاني- صيغ المبالغة:

هي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته، والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة. وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان أشهرها (عبده الرجحي، د. ت، ص74):

1- فعَّال: علَّام، سفَّاح، نوَّام.
2- مِفْعال: مِقْدام، مِغْوار، مِعْطاء
3- فَعُول: صَبُور، شَكُور، غَفُور.
4- فَعِلْ: حَذِر، فَطِن، لَبِق.

وهناك صيغ أخرى وردت للمبالغة، لكنها قليلة، و عند أكثر القدماء سماعية لا يقاس عليها.

وصيغ المبالغة في الجبالية حُصرت في الأوزان الآتية:

- **فَعِلْ** نحو: حَذِرْ (حَذِرٌ)، وحَذِقْ (حذِقٌ)، وهي أكثر صيغ المبالغة استعمالاً في الجبالية، وتقابل في الكثرة صيغة "فعّال" التي يكثر استعمالها في العربية.
- **فِعِلْ** نحو: رْحِمْ (رحيم)، وفْهِمْ (فهيم).
- **فِعِلْ** نحو: بِصِرْ (بصير)، وبِلِدْ (بليد).

- **فَعَّلْ** (الفتحة التي على العين ممالة إلى ضمة)، نحو: فَرَّز (فرَّاز)، ولَبَّدْ (مطلق النار بكثرة).
- **فِيعْلْ**، نحو: قيزْخ (نوع من الجلوس يكون فيه أعلى الجسد مستقيماً)، فِيشْلْ (المتحدث بكثرة دون أن يُفهم أحدًا).
- **فَعِيلَنْ**، نحو: جَحِيشَنْ (كثير الإزالة)، وخَرِيطَنْ (المستخرج للعصي بكثرة من الأشجار).
- **فَعْلُنْ**، نحو: رَحْمُنْ (رحمان)، وجَبْزُنْ (مرتفع).
- **فَعْلَنْ**، نحو:جَمْعَن (جمعان)، ونَفْعَنْ (نفعان).
- **فُولْ** (الضمة التي على الفاء ممالة إلى فتحة)، نحو:صُورْ (صبور)، جُوعْ (جَموع).
- **فَالْ** (الفتحة التي على الفاء ممالة إلى كسرة، والألف إلى ياء)، نحو: زَالْ (كثير الزلل)، و رَادْ (كثير الغدر).
- **مَفْعَلْ** (الفتحة التي على العين ممالة إلى كسرة)، نحو: مَعْطَرْ (كناية عن القوة المتمثلة في جعل الخصم يدور حول نفسه بقوة)، ومَكْشَشْ (كثير التشمير عن الساعدين).

ويلاحظ أن بعضاً من الصيغ السابقة،كفَعْلُنْ، وفُول، وفَعِلْ، تشترك بين الصفة المشبهة وأمثلة المبالغة.

وقد استخدمت هذه اللغة بعض أوزان العربية على نحو قليل جداً، وأجرت عليها بعض التغيرات، كما هو الحال في الوزن "فَعَّال"، نحو: كَرَّانِيْ (الذي يحسب)، وقَّاريْ (الذي يسحر أعين الناس)، وغيرها من الألفاظ.

المبحث الثالث- الصفة المشبهة:

تعرّف الصفة المشبهة بأنها "كل صفة صح تحويل إسنادها إلى موصوفها،، وتختص بالحال والمعمول السببي المؤخر"، (الأشموني، ج2، ص692)، وهي ما اشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت، فقوله: على معنى الثبوت: أي الاستمرار واللزوم، يخرج اسم الفاعل اللازم، كقائم وقاعد" (محمد عبد المنعم الجوجري، 2004م، ج2، ص 431) وهو حد يُعد من أشمل الحدود وأوضحها، وهو معمول به إلى اليوم (ابتسام عباس الشجيري، ط1، 2010م، ص136). فعندما نقول: شُجْع (ضمة الشين ممالة إلى فتحة: شُجاع)، فهو وصف لطبيعة الرجل للدلالة على شجاعته، أو حَرْكُنْ (أعرج)، فهو وصف ظاهري له.

وتصاغ الصفة المشبهة في العربية قياسيا من الفعل الثلاثي اللازم المتصرف، وقلما تصاغ من فعل متعدٍ (عباس حسن، د. ت، ج3، ص284). وتشبه اسم الفاعل من عدة أوجه أدت إلى تسميتها بالصفة المشبهة باسم الفاعل، وأهم هذه الأوجه (فؤاد ترزي، د. ت، ص212):

- تدل على الحدث ومن قام به.
- كل منهما يعني "ذو" مضافاً إلى مصدره.

وتتميز عن اسم الفاعل من عدة أوجه، أهمها:

- أنها تدل على الثبوت، وهو يدل على الحدوث.
- أنها لا تدل إلا على الحال، وهو يصلح للدلالة على أيٍ من الأزمنة الثلاثة (ابن يعيش، ط1، 2001م، ج4، ص 108- 110).
- لا تصاغ قياسًا إلا من الفعل اللازم، نحو: جميل من جمل، وهو يصاغ من اللازم، نحو: قائم من قام، والمتعدي، نحو: ضارب من ضرب، على حد سواء (الأشموني، 1939، ج4، ص5).
- أن صيغتها ليست قياسية كاسم الفاعل.

لا تختلف الصفة المشبهة في اللغة الجبالية عن اللغة العربية من حيث الأهمية؛ لأن الجبالي غالباً ما يميل إلى الوصف والتشبيه في كلامه، ولا أدل على ذلك من الصفات التي تعج بها هذه اللغة. ويعد ثبات الصفة المشبهة الدلالي غير مستقر، وذلك بسبب تفاوت الصفات فيما بينها، فهناك صفات ثابتة، وأخرى وقتية. فالصفات التي تدل على المثالب الواضحة والألوان، فهي صفات ثابتة، نحو:عَيَرْ (أعور)، وعِجَمْ (أبكم)، وشَحمُمْ (أسمر)، وحُورْ (ضمة الحاء ممالة إلى فتحة، والواوا إلى ألف: أسود)، ورِمْ (طويل)....، وكالتي تدل على السجايا والطبائع، نحو: خْسِسْ (بخيل)، وهِيمْ (كريم)... إلخ.

ومنها ثباتها غير دائم للتغير، نحو: ضَبْعُنْ (نحيف)، وهي صفة يمكن أن تتغير إلى كْشَشْ (بدين)، وهذا التغير يظل بطيئاً غير مفاجئ، وهناك صفات، نحو: ظِيمْ (عطشان)، وتُفُنْ (جائع)، وهي صفات "تدل على الخلو والامتناع" (ابتسام عباس الشجيري، ص 137)، وسرعان ما يمكن أن يرتوي أَظِيمْ (العطشان)، ويشبع أَتُفُنْ (الجائع)، فهذه الصفات لا يحكم عليها بالثبات دائماً.

وقد جاءت الصفة المشبهة في الجبالية على صيغ متعددة ومضطربة، "ولعل هذه الكثرة والاضطراب ينّان عن قدم الكثير من الصفات في تاريخ التطور اللغوي" (فؤاد ترزي، ص210)، وهو ما يجعل المرء يتساءل عمَّا إذا كانت جميع هذه الصفات اشتقت فعلاً من أفعالها، أم أن بعضها كان الأصل الذي اشتقت منه هذه الأفعال. وأغلب الظن أن كثيرًا من هذه الصفات أصول اشتقت منها أفعالها، فحور (أسود)، ولُون (أبيض)، وعُفَر (الضمة التي على العين ممالة إلى فتحة أحمر)، وعَقِرْ (طويل)، وقِصِرْ (قصير)، وثِقِلْ (ثقيل)، مثلاً، لا بد أن تكون قد سبقت اَنْحِيرَرْ (فتحة الراء ممالة إلى كسرة: أسوّد)، واَنْلِينِنْ (أبيضّ)، واَنْعِفِرَرْ (احمرّ)،وعُقُرْ (الضمتان اللتان على العين والقاف ممالتان إلى الفتحة: طال)؛ "ذلك لأنها أقرب إلى التجسيد وأبعد عن التجريد، واللغة تسير من في تطورها من التجسيد إلى التجريد، وليس العكس. وكذلك أفعال بض الصفات متعددة الوجوه، مما يرجح كونه فرعا لا أصلا" (فؤاد ترزي، ص 213).

أما عن أوزانها وصيغها في الكلام، فقد جاءت على الأوزان الآتية:

- **فَعْلُنْ (مؤنثه فَعْلُنْتْ)**، نحو: ظَحْلُنْ (جبان)، وهي صفة استخدمت للدلالة على شدة الخوف التي يصاحبها تبول لا إرادي، وحَرْكُنْ (أعرج).
- **فَعِلْ (مؤنثه فَعِلْتْ)** نحو: بَخِلْ (بخيل)،زَعِم (زعيم).
- **فْعِلْ(مؤنثه فْعِلْتْ)** نحو: خْسِسْ (بخيل)، ولْطِفْ (لطيف).
- **فِعِلْ (مؤنثه فِعِلْتْ)** نحو: مِرِضْ (مريض)، وفِطِنْ (فطين).
- **فَعْلْ** (فتحة الفاء ممالة إلى ضمة) و (**مؤنثه فَعْلَتْ**)، نحو: **شُجْعْ** (شجاع)، وجُزْعْ (جازع).
- **فِعَلْ** (**ومؤنثه فِعِلَتْ** فتحة اللام ممالة إلى كسرة)، نحو: شِقَرْ (أحول)، وحِدَبْ (أحدب).
- **فَعْلَلْ** (الفتحة التي على اللام الأولى ممالة إلى ضمة) **و(مؤنثه فَعْلَلْ** الفتحة التي على اللام الأولى ممالة إلى كسرة)، نحو: بَهْلُلْ (بهلول)، وشَضْرُرْ (أخضر).

الخاتمة ونتائج البحث

لعل إصرار اللغة الجبالية على الحياة كان دافعًا مهمًا للباحث لدراسة الصيغ الاشتقاقية لكل من اسم الفاعل والصيغ المشبهة به؛ لكون الاشتقاق أهم وسيلة من الوسائل التي تعتمدها اللغات لمواجهة احتمالات الموت.

ومع أن الإعاقات أطلت براسها كثيراً - مرة لقلة الدراسات التي تناولت هذه اللغة، وأخرى لصعوبة تدوين كلماتها؛ باعتبارها لغة شفاهية، إضافة إلى تفردها في بعض الأصوات عن العربية- إلا أن البحث سعى لاستقصاء جل ما له علاقة بموضوع الدراسة وببيئة اللغة المدروسة، سعياً لإعطاء صورة واضحة لظاهرة الاشتقاق الصرفي للصيغ (اسم الفاعل، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة) في هذه اللغة من جهة، ومحاولة للحفاظ عليها من جهة أخرى. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج عدة، لعل أبرزها:

1- اللغة الجبالية تستعمل مجموعةً من الأساليب للتوليد اللغوي؛ لتمكن ناطقيها من التعبير عما يجول في خواطرهم وأذهانهم، ومن هذه الأساليب الاشتقاق.

2- ويقوم الاشتقاق في اللغة الجبالية على تغيير حركات الجذر الأصلي وتبديلها، كما هو الحال بالنسبة للغات السامية بشكل عام. ويتكون الجذر اللغوي في الجبالية غالباً من ثلاثة أحرف صامتة، يتم تغييره بتغيير حركات حروفه، وبهذا التغيير تتكون كلماتٌ ذات معانٍ مختلفة؛ فكل تغيير في الحركات ينتج عنه تغيير في الدلالة. (حلمي خليل، 1980م، ص80).

3- تعتمد هذه اللغة على الاشتقاق، لتنمية ثروتها اللفظية، شأنها شأن اللغات السامية الأخرى، وتقوم آلية الاشتقاق فيها على تلك الآليات التي يقوم عليها الاشتقاق في الفصيحة من تغير حركات الجذر الأصلي وتبديلها، ومن الممكن كذلك اشتقاق كلمات جديدة في الجبالية ذات صيغ ومعانٍ جديدة بزيادة زوائد تتألف من حرف أو أكثر.

4- المشتقات الاسمية المعروفة بالمشتقات الصرفية، قد تم اشتقاقها من الأفعال.

5- يشتق اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فَعْلْ (الفتحة التي على الفاء ممالة إلى ضمة) إذا كان صحيحًا وناقصًا، أما إذا كان وسطه واواً منقلبة عن ميم، فإنه يكون على وزن **مَفُول**، ويصاغ على وزن **فَالْ** (الفتحة التي على الفاء ممالة إلى كسرة، والألف إلى الياء)، **إذا كان أجوف.**

6- يشتق اسم الفاعل من الفعل مما فوق الثلاثي فيصاغ على صورة الماضي المبني للمعلوم مع إبدال الحرف الأول ميماً مكسورة وفتح ما قبل الآخر، فهو يتوافق مع الفصيحة في الآلية ذاتها، وقد حصرتها الدراسة في سبع صيغ.

7- توصلت الدراسة إلى وجود إحدى عشرة صيغة للمبالغة في الجبالية.

8- أكثر صيغ المبالغة استعمالاً في الجبالية، هي صيغة "فَعِلْ"، وتقابل في الكثرة صيغة "فعّال" التي يكثر استعمالها في العربية.

9- استعملت الجبالة بعض أوزان العربية الخاصة بالمبالغة على نحو قليل جدًا، وأجرت عليها بعض التغيرات، كما هو الحال في الوزن "فَعَّال"، نحو: كَرَّانِيْ (الذي يحسب)، وقَّاريْ (الذي يسحر أعين الناس).

10- جاءت الصفة المشبهة في الجبالية على سبع صيغ.

المصادر والمراجع:

- ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصّل، إدارة الطباعة المنيرية، د. ت.
- أبو العلاء، محمود، جغرافية إقليم عمان، مكتبة الفلاح، الكويت، ط، 1988م.
- أبو سيدو، أحمد، صلالة فردوس الخليج، إصدارات وزارة الإعلام، سلطنة عمان، 2001م.
- الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى"منهج السالكين إلى ألفية ابن مالك"، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1358ه- 1939م.
- آل حفيظ، علي محسن، من لهجات مهرة وآدابها، مجلة النهضة العمانية، 1986م- 1987م.
- الانباري، أبو البركات، الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، د.ت، تحقيق: محمد محيي الدين، دار الفكر.
- بيستوتن، ف. ل، قواعد العربية الجنوبية،، ترجمة د. خالد إسماعيل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1423ه- 1992م.
- ترزي، د. فؤاد حنا، الاشتقاق، مطبعة دار الكتب، بيروت، د. ت.
- الجوجري، محمد عبد المنعم، شرح شذور الذهب، تحقيق: د. نواف بن جزاء الحارثي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط1، 1424ه- 2004م.

- حسن عباس، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د. ت.
- خليل نامي، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،الإسكندرية، 1980م.
- الرضي، شرح الرضي على الكافية، تحقيق وشرح: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ط، 1996م.
- السقطري، نوح عبد الله، اللهجة المحكية في جزيرة سقطرى اليمنية: دراسة في نظامها الصوتي والصرفي والنحوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، تعز، اليمن، 2010م.
- الشجيري، ابتسام عباس علاوي، الاشتقاق من اسم العين دراسة في معجم لسان العرب، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1431ه- 2010م.
- الشحري، سالم سهيل علي، اللغة الشحرية وعلاقتها بالعربية الفصحى: دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآداب،جامعة اليرموك، الأردن، 2007م.
- عثمان، محمد عبد الستار، مدينة ظفار بسلطنة عمان: دراسة تاريخية أثرية معمارية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2000م.
- علي، جواد، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، منشورات جامعة بغداد، ط2، 1413هـ-1993م.
- غويدي، أغناطيوس، المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة، الجامعة المصرية، القاهرة، 1349ه- 1930م.
- فروخ، عمر، عبقرية اللغة العربية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1401ه- 1981م.
- كامل، مراد، اللهجات العربية الحديثة في اليمن، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1968م.
- الكثيري، أحمد محمد مستهيل، غابات ومراعي جبال محافظة ظفار ووسائل حمايتها، 1996م.
- مريخ، عادل محاد، العربية القديمة ولهجاتها: دراسة مقارنة بين ألفاظ المعجم السبئي وألفاظ لهجات عربية قديمة، الجبالية والمهرية، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2000م.
- مريخ، عادل محاد، العربية عبر الزمن، الشركة المتحدة للطباعة والنشر، الإمارات، ط، 2007م.
- المعشني، محمد بن سالم، لسان ظفار الحميري المعاصر: دراسة معجمية مقارنة، جامعة السلطان قابوس-مركز الدراسات العمانية، مسقط،ط1، 1424ه- 2003م.

إلغاء العامل النحوي

cancel the grammatical operator

شيخة العمري – جامعة ظفار – سلطنة عمان
Shaykhah25@moe.om

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على قضية إلغاء العامل النحوي، وأسباب ذلك وبدائله، معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، والتحليل الإحصائي للتثبت من واقع العامل في الدرس اللغوي، وتدور حلقات الدراسة حول التعريف بالعامل ومفهوم الإلغاء، ودوافعه، وقيمة العامل في الدرس النحوي الحديث، وتخلص الدراسة أن العامل يساهم في تيسير تعلم اللغة، كما أنه يتماشى مع الدرس اللساني الحديث، وتؤكد الدراسة أن صعوبة النحو تعود إلى خلل في هرم تمكين الدرس النحوي، وليس للعامل علاقة في ذلك، وخلصت الدراسة إلى تراخي تحقيق إلغاء العامل قديما وحديثا لارتباط العامل بالنحو كله، وقيام النحو عليه، مع إثبات إمكانية تيسير النحو باستخدام نظرية العامل .

كلمات مفتاحية : العامل النحوي ، إلغاء ، التجديد ، نظرية نحوية

Adstract :

This study aims to shed light on the issue of canceling the grammatical factor, the reasons for that and its alternatives, based on the descriptive analytical approach, and statistical analysis to verify the reality of the factor in the language lesson. The study concludes that the factor contributes to facilitating language learning, as it is in line with the modern linguistic lesson, and the study confirms that the difficulty of grammar is due to a defect in the pyramid of enabling the grammatical lesson, and the factor has nothing to do with that, and the study concluded that achieving the abolition of the factor, old and new, is due to the worker's association with grammar All of it, and the establishment of grammar on it, with proving the possibility of facilitating grammar by using the grammar factor

Keywords: grammatical factor, cancellation, renewal, grammatical theory

.

مقدمة :

تعدُّ قضية إلغاء العامل النحوي من أبرز القضايا في الدرس النحوي الحديث، وارتبطت بموضوع تيسير النحو، ويؤكد ذلك كثرة الأسماء المعاصرة التي نادت بالإلغاء، ولازمت نظرية العامل نشأة النحو ، واستقلت بالدراسة منذ القرن الرابع عند أبي علي الفارسي(288-377هـ) في كتابه (العوامل في النحو) وهو أول كتاب تناول نظرية العامل بشيء من التفصيل ، إلا أن البحث في قضية إلغاء العامل لم تكن محور اهتمام القدماء، لسيطرتها على النحو كله، ولعدم القوة في القول بغيرها، فثبتت حتى أصبحت من المعتقدات النحوية ، وفي العصر الحديث أثارت حركة التجديد كل العلوم وفي علم النحو أعادت النظر في مجال العامل والمعمول بين الإنكار والإثبات.

وحين اتسم الدرس اللغوي في العصر الحديث بكثرة اللغويين القائلين بإلغاء العامل النحوي وارتباطه بصعوبة النحو وتدني مستوى الناشئة في مهارات اللغة العربية ، كان لابد من دراسة تتحقق من ذلك ، وتكمن هنا أهمية هذا المقال والذي اعتمد على المنهج الوصفي والتحليلي للوصول إلى نتائج ملموسة في هذا الشأن، ويشمل المقال محاور عدة منها:

-التعريف بإلغاء العامل النحوي

-دوافع إلغاء العامل النحوي

-علاقة إلغاء العامل النحوي بإظهار المنتج البديل

- أهمية العامل النحوي في الدرس النحوي الحديث

- السبب الحقيقي وراء تدني مستوى الناشئة في النحو

ونأمل أن تحقق الدراسة مبدأ الأهمية المعرفية حول موضوع إلغاء العامل النحوي، والأهمية في القيمة العلمية والتي تكمن في التثبت من مدى حقيقة جدوى إلغاء العامل النحوي. كما نلمح إلى أن طريقة تناول الموضوع يختلف عن الدراسات السابقة ، فمضامين الدراسات المتعلقة بموضوع العامل النحوي تناولت في فحواها قضية إلغاء العامل النحوي، ومن الدراسات التي توافق الدراسة الحالية في الموضوع العام وتختلف في التركيز على الإلغاء بنظرة شمولية : دراسة (محمود ، 2017) تحت عنوان : نظرية العامل في النحو –دراسة تحليلية نحوية ، ودراسة (دخير،2014) تحت عنوان : العامل والأثر في الدرس النحوي بين القديم والحديث-دراسة وصفية تحليلية نقدية ، ودراسة (شلال ، 2014) تحت عنوان : العامل النحوي بين ابن مضاء القرطبي والمحدثين، ودراسة (زهرة،2012) تحت عنوان : العامل النحوي في الدرس اللساني – أعمال الدكتور عبدالحاج صالح أنموذجا- ، ودراسة (عمري ، 2002) تحت عنوان : نظرية العامل ودراسة التركيب في النحو العربي . فهذه الدراسات تطرقت في ثناياها إلى موضوع الإلغاء للعامل النحوي ، إما بالتركيز على الشخصيات التي نادت بالإلغاء سواء في

القديم أو الحديث ، أو بانتقاء شخصيات محدودة وتناولها من حيث الرؤية والجهود في هذا الإطار ، وهذه الدراسة لا تركز على الشخصيات وإن كانت هي الباعث الحقيقي لهذا الموضوع ، ولكن الهدف من هذه الدراسة تتمحور حول الموضوع لا الشخصيات، وتهتم هذه الدراسة بمحاولة جمع عناصر موضوع إلغاء العامل النحوي من دوافع الإلغاء ودرجة التصديق فيها لما يعكس الواقع اللغوي ، وعلاقة الإلغاء بإظهار المنتج البديل للعامل النحوي، ثم الوقوف على النتائج المعطاة وتمحيص ما خلصت إليه.

المتن:

والإلغاء لغة يدور حول معنى الإبطال وعدم الاعتداد بالأمر وإهماله، فقد جاء في مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395هـ) :" اللام والغين والحرف المعتل أصلانِ صحيحان، أحدهما يدلُّ على الشَّيءِ لا يُعتدُّ به، والآخَر على اللَّهَج بالشَّيء (ابن فارس، 1979، صفحة 255) " ، أما في مجال النحو فقد استخدمت كلمة (إلغاء) كثيرا في كتب النحو فعند سيبويه(ت 180 هـ) وردت بصيغ عدة منها : (إلغاء / ملغي / ألغيت / يلغى) ومن ذلك قوله "وقال الخليل: إن من أفضلهم كان زيدا، على إلغاء كان" (سيبويه، 1988، صفحة 135) والملاحظ أن استخدامها كان يختص بمنع العمل والكف عن إحداث الأثر المتوقع من العامل ، أما العامل : فقد ذكر ابن منظور : "وعُمِّلَ فُلَانٌ عَلَى الْقَوْمِ: أُمِّرَ. والعَوامِلُ: الأَرجل؛ قَالَ الأَزهري: عَوامِلُ الدَّابَّةِ قَوَائِمُهُ، وَاحِدَتُهَا عامِلة" (ابن منظور، 1993، صفحة 477)ولعل أقرب تعريف اصطلاحي للعامل النحوي من المعنى اللغوي ما ذكره ابن الحاجب (ت 646هـ) : " العامل ما به يتقوّم المعنى المقتضي للإعراب" (ابن الحاجب، 2010، صفحة 11) فكما تقوم الدابة على قوائمها فإن قوائم المعنى تقوم على العامل ، أما الجرجاني (ت 816هـ) فعرف العامل : " ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب" (الجرجاني، 1983، صفحة 185) ومن المحدثين عرف عباس حسن (1901-1979م) العامل : " ما يؤثر في اللفظ تأثيرا ينشأ عنه علامة إعرابية ترمز إلى معنى خاص، كالفاعلية، أو المفعولية، أو غيرهما، ولا فرق بين أن تكون تلك العلامة ظاهرة أو مقدرة." (حسن، د.ت، صفحة 75)

ويبدو أن استخدام القدماء والمحدثين لـ(ما) الموصولة ، ونسبة المسببية لها في إحداث العمل (الإعراب/ المعنى الوظيفي) يدل على الشمول والعموم ، فالعوامل منها ما هو لفظي ومنها ما هو معنوي ، كما أنها قد تظهر وقد تستتر، فلو أنهم اختاروا (اللفظ) جعلوه في مدار المحسوس أو المقدر ، وخرج من التعريف العوامل المعنوية كالابتداء.

كما يمكن تبسيط القول في مضامين التعريفات السابقة حول العامل والإلغاء :

- العامل هو المسبب للحركة الإعرابية أو المعنى الوظيفي (الفاعلية / المفعولية ..)
- الإلغاء هو الإبطال لإحداث العامل في اللفظ علامةً أو معنى وظيفي

إذا كان العامل هو المسبب للحركة الإعرابية المتضمنة للوظيفة النحوية، فما طبيعة هذا العامل المراد إلغاؤه؟

نجد أن النحاة قد قسموا العوامل إلى عوامل لفظية وعوامل معنوية ثم اختلفوا في طبيعة العامل المراد إلغاؤه كالتالي:

- إلغاء العامل المعنوي فقط

من أنصار هذا الفريق الكوفيون، فهناك نفور لدى الكوفيين من العامل المعنوي (المخزومي، 1951، صفحة 335) ، وذكر ابن الأنباري(ت577 هـ) رأيهم في مسألة رافع المبتدأ ورافع الخبر وقولهم : " إذا كان معنى الابتداء هو التعرّي عن العوامل اللفظية هو إذًا عبارة عن عدم العوامل، وعدم العوامل لا يكون عاملًا" (ابن الأنباري، 2003، صفحة 41)، ومع ذلك اعتبروا الفعل المضارع مرفوعا بالتجرد وما هو التجرد إلا التعرية من العوامل، وأثبت ذلك ابن الأنباري في المسألة الرابعة والسبعين من مسائل الخلاف ،كما أنهم استحدثوا عوامل معنوية مثل الخلاف وهو عامل نصب المفعول معه والفعل المضارع بعد فاء السببية. (المقدسي، 2009) ، وعاب مصطفى إبراهيم العامل المعنوي في كتابه إحياء النحو بقوله : " إن النحاة بعد ذلك كله لم يفوا بمذهبهم، أو لم تفِ نظريتهم بكل حاجاتهم في الإعراب...اضطروا إلى الاعتراف بالعامل المعنوي." (مصطفى، 2012، صفحة 38) ففي قوله اضطروا دلالة التكلف والتصنع لهذا العامل ،ويقترح د.وليد الأنصاري إلغاء العوامل المعنوية .

فإذا ما علمتَ أن خلاصة العوامل المئة عند الجرجاني ثمانٍ وتسعون عاملا لفظيا وعاملان معنويان فقط وهذا تمام المئة ، تدرك أن قضية العامل المعنوي وحذفه ليست بذات شأن ، وأن الأسلم الإقرار بوجود رأي العامل المعنوي وإن لم يؤخذ به، والأخذ بالرأي الذي يسند العامل اللفظي في موضع العامل المعنوي .

- إلغاء العامل اللفظي :

أول من أثار أن العامل اللفظي في حقيقته معنوي هو ابن جني ، وأشار في خصائصه أن العامل اللفظي لا يعمل لأنه لفظ وإنما يعمل لأنه يحمل المعنى : "تقول: رفعت هذا لأنه فاعل ونصبت هذا لأنه مفعول. فهذا اعتبار معنوي لا لفظي." (ابن جني، د.ت، صفحة 110)ورأي ابن جني هنا يريد منه التأكيد على قوة المعنى أمام اللفظ وهي قضية نقدية واسعة، عكس ابن جني النظر إليها من زاوية العامل، ولا يخفى تضمن اللفظ المصاحب للأثر الإعرابي المعنى وهذا ما أشار إليه السهيلي لإثبات قوة العامل اللفظي بقوله : " العامل اللفظي أقوى من المعنوي، إذ هو متضمن اللفظ والمعنى جميعاً بخلاف المعنوي" (السهيلي، 1992، صفحة 312) ،وابن جني لا ينكر قول النحاة بالعامل اللفظي إذ يعلل قولهم بالعامل اللفظي لمصاحبة اللفظ حدوث التغيير. فهو يقر بوجوده.

- إلغاء العامل اللفظي والمعنوي

ومذهب الجمهور ولا يستثنى من القدماء إلا قطرب وابن مضاء القرطبي، أن العوامل اللفظية والمعنوية هي التي تحدث الأثر الإعرابي في آخر الكلمة المعربة، يقول ابن جني : " إنما قال النحويون عامل لفظي وعامل معنوي لِيُروك أن بعض العمل يأتي مسبباً عن لفظ يصحبه، كمررت بزيدٍ، وليت عمراً قائم، وبعضه يأتي عارياً من مصاحبة لفظ يتعلق به كرفع المبتدأ بالابتداء، ورفع الفعل لوقوعه مع الاسم" (ابن جني، صفحة 110)

وممن نادى بإلغاء العامل النحوي(اللفظي والمعنوي) : من القدماء قطرب وابن مضاء ومن المحدثين إبراهيم مصطفى وإبراهيم أنيس وتمام حسان، ومهدي المخزومي، وشوقي ضيف

ويمكن إجمال الدوافع الكبرى لإلغاء العامل – اللفظي والمعنوي- في أمرين :

الأول : العامل اللفظي والمعنوي ليس هو المسبب الحقيقي لتغير الإعراب

- الحركات ظاهرة صوتية : فزعم قطرب(ت206هـ) أن الحركات جيء بها للتمكن من النطق بالساكن ، فهي عنده ظاهرة صوتية لا علاقة لها بالعامل، وأخذ إبراهيم أنيس (1906-1977م) بهذا الرأي وربط تعاقب الحركات بطبيعة الصوت يقول:" إن المتكلم لا يلجأ إلى تحريك الكلمات إلا لضرورة صوتية يتطلبها الوصل" (أنيس، 1966، صفحة 208) وهو رأي لا يعكس الواقع ، فالمتكلم يستطيع النطق بالحركات على غير القاعدة الإعرابية، ودون الالتزام بحركة معينة يفرضها طبيعة الصوت في التركيب، كما يفتقر هذا التوجه إلى تفسير الحركات الفرعية.
- المتكلم هو المحدث للحركات : ذكر ابن مضاء القرطبي(ت592هـ) في مقدمة كتابه الرد على النحاة : " وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه" (ابن مضاء، 1947، صفحة 85) ويقصد بما أجمعوا على الخطأ فيه هو قولهم بنسبة العمل للألفاظ مع تأكيدهم أن المتكلم هو العامل الحقيقي فيما يحدث في اللفظ من تغيير ،ويستند في كلامه إلى ما ذكره سيبويه وابن جني ، ونسبة القول للمتكلم لا تلغي العامل اللفظي أو المعنوي وهذا من سُنن العرب كما يذكر ابن فارس : " إضافة الفعل إلى ما ليس فاعلًا في الحقيقة، يقولون: أراد الحائطُ أن يقعَ وفي كتاب الله جلّ ثناؤه: {جِدارًا يُريد أن يَنْقَضَّ}" (ابن فارس أ.، 1997، صفحة 160) وفي موضع آخر ينسب ابن مضاء القرطبي العمل لله فلا عامل حق إلا الله، متأثرا بالمذهب الظاهري .
- المعنى : ينفي د. إبراهيم مصطفى (1888-1962) في كتابه إحياء علاقة اللفظ بالحركة ، ويؤكد أن المتكلم هو العامل والحركة تتضمن المعنى الوظيفي فالضمة علم الإسناد والكسرة علم الإضافة والفتحة في نظره ليست علامة إنما حركة خفيفة مستحبة ، وأخذ تلميذه مهدي المخزومي (1917-1993) في كتابه (في النحو العربي) بما قاله أستاذه وأضاف أن الفتحة لما ليس بإسناد أو إضافة وهذا القول ليس جديدًا

في الدرس النحوي فقد سبقهما إليه الزمخشري (ت538 هـ) :" وجوه الإعراب هي الرفع والنصب والجر وكل واحد منها علم على معنى: فالرفع علم الفاعلية...والنصب علم المفعولية...والجر علم الإضافة" (الزمخشري، 1993، صفحة 37) والزمخشري لا ينفي العامل وإنما يشير إلى تضمين العلامة للمعنى.

- التركيب اللغوي وعناصره: أما إنكار العامل من قبل تمام حسان (1918-2011م) وعبدالرحمن أيوب (1919-2013) وعبدالهادي الفضلي (1935-2013م) جاء من قبيل أن لا أثر للعامل إنما لتضافر القرائن داخل التركيب اللغوي كالإعراب والسياق والرتبة وغيرها ، والنحاة لم يغفلوا عن القرائن المتممة للمعنى بدليل إسقاط العامل وأثره إذا أمن اللبس وأوردوا شواهد منها " خرق الثوبُ المسمارَ" و " هذا جحرُ ضبٍّ خربٍ" .

الثاني : ما يقتضيه العامل من كثرة التأويل والتقدير وأثر ذلك في صعوبة النحو وبلاغة النص العربي

وهذا الدافع الذي اتكأ عليه الأغلب -بالأخص في العصر الحديث- للدعوة إلى إلغاء العامل ،يقول إبراهيم مصطفى:".ولكن التقدير الذي نعيبه هو نظير ما قدمنا لك من الأمثلة: كلمات تُجتلَب لتصحح الإعراب، ولتكمل نظرية العامل، ويسمي النحاة هذا النوع من التقدير، بالتقدير الصناعي، وهو ما يراد به تسوية صناعة الإعراب" (مصطفى، 2012، صفحة 35) وإن كان هذا وجه قال به كثير، فإن التقدير وسيلة من أهم وسائل التأويل الذي يلجأ إليه عالم اللغة لتفسير المخالفة التي قد تحدث بين القاعدة أو القانون اللغوي وبين النصوص المستعملة؛ رغبةً في تحقيق قدر مناسب من التوافق بينهما (أبو المعاطي، 1993، صفحة 11) ، وهذا التوافق يبنى عليه ثبات القاعدة واللغة تقوم على ثباتها، ولو تناولنا مثالا من الكتاب لسيبويه في باب (ما يكون فيه الاسم مبنيا على الفعل قدم أو أخر وما يكون فيه الفعل مبنيا على الاسم) ما يكون فيه الفعل مبنيا على الاسم هو ما سمي فيما بعد بباب الاشتغال، وباب الاشتغال استشهد به ابن مضاء من القدماء وأغلب المحدثين الرافضين للعامل-إن لم يكن كلهم- على التكلف في التأويل والتقدير الصناعي:

- (زيدا ضربته) رأي سيبويه والجمهور نصب زيد بفعل مضمر يفسره ما بعده وتقدير الكلام (ضربت زيدا ضربته) ورأي الكوفيين منصوب بالفعل الذي جاء بعده ولا حاجة للتقدير والتكلف.

ولعل سبب هذا التأويل والتقدير الذي يوسم بالمتكلف، يعود لأمرين:

أولهما : ليس من طبيعة الفعل(ضرب) نصب مفعولين

ثانيهما: العرب لا تقول (ضربت زيدا ضربته) في التصريح بالفعلين وإنما حذف الأول مع دلالة ما يؤكده من كلام العرب وهذا مثل (سبحان الله) فالنصب لفعل مضمر وليس في كلام العرب التصريح به

فما يرونه متكلفا إنما ليوافق التركيب الطبيعي لكلام العرب، والحق أنهم برفضهم هذا النوع من التفسير فقد ضيقوا واسعا ، ما ضرهم لو أخذوا بالرأي الآخر -رأي الكوفيين- مع الإبقاء والإقرار بأهمية العامل النحوي.

وربما هناك علاقة بين الإلغاء وإظهار المنتج البديل للعامل النحوي فالثورة ضد العامل بدأت في ثلاثينيات القرن الماضي وهي الفترة التي زامنت إنشاء مجمع اللغة العربية وأكد ضيف أنه وفي عام 1938م أرسلت وزارة المعارف (المصرية) إلى مجمع اللغة العربية مقترحات لتبسيط النحو للناشئة ، وعام 1945 دعت وزارة المعارف إلى تأليف كتب التبسيط في النحو بعد أن ظهرت الشكوى في البلاد العربية على اختلافها من أن الناشئة لا تحسن النحو (ضيف، 1986، صفحة 5) لذلك يمكن القول بارتباط التجديد والتيسير بتغيير أو إلغاء العامل كالتالي:

- التغيير في بعض العوامل :كرفض شوقي ضيف (1910-2005م) اعتبار (كان) فعلا ناقصا وأوجب إعرابها فعلا لازما و مرفوعها فاعلا ومنصوبها حالا وهذا رأي الكوفيين أيضا، وحذف ثمانية عشر بابا في النحو ، وهذا يعني إبطال عمل العامل ومن ذلك حذف عمل (ما المشبهة بليس) و(لات) ، وكل ذلك في كتاب عنونه (تجديد النحو) ، وله كتاب آخر بعنوان (تيسير النحو التعليمي)
- إلغاء العامل ووضع فرضيات جديدة: كـ(معاني الإعراب)لإبراهيم مصطفى واعتماد نظام الجملة أساسا للإعراب عند إبراهيم أنيس، أما تمام حسان (1918-2011) فقد تأثر بنظرية النظم عند الجرجاني القائمة على تعلق الكلم بعضه ببعض ، فأقام النحو على نظرية التعليق وتعتمد على تضافر القرائن ولا علاقة للعامل فيها ومثال ذلك عند إعراب الفاعل في قولنا (ضرب زيد عمرا) ننظر في ((زيد)) فنلاحظ ما يأتي:

١- أنه ينتمي إلى مبنى الاسم. (قرينة الصيغة)
٢- أنه مرفوع. (قرينة العلامة الإعرابية).
٣- أن العلاقة بينه وبين الفعل الماضي هي علاقة الإسناد. (قرينة التعليق)
٤- أنه ينتمي إلى رتبة التأخر. (قرينة الرتبة)
٥- أن تأخره عن الفعل رتبة محفوظة. (قرينة الرتبة)
٦- أن الفعل معه مبني للمعلوم. (قرينة الصيغة)
٧- أن الفعل معه مسند إلى المفرد الغائب. (وهذا إسناده مع الاسمً الظاهر دائما قرينة المطابقة)

وبسبب كل هذه القرائن نصل إلى أن ((زيد)) هو الفاعل . (حسان، 2006، صفحة 181)

والحق أن النحاة لم يغفلوا القرائن التي تتضافر لفهم المعنى وللوصول للإعراب فعندهم موضوع الترخص إذا أمن اللبس، وعندهم الدليل الفصل أو الفرق كاعتماد الرتبة عند تطابق المبتدأ والخبر في التعريف والتنكير وغيره.

ومع ذلك فإن قرينة الإعراب تطغى على بقية القرائن ، حتى أن النحو عُرِّف بالإعراب عند الكثير يقول ابن منظور : "والإِعْراب الَّذِي هُوَ النَّحْوُ، إِنما هُوَ الإِبانَةُ عَنِ الْمَعَانِي بالأَلفاظ" (ابن منظور، 1993، صفحة 589)

وربما كان ذلك لأنها ظاهرة ومتعاقبة ، على كلٍّ إن التوضيح الذي أورده تمام حسان في كتبه حريٌّ بالأخذ في مناهج النحو التعليمية وبالأخص في المراحل الأولى فالرؤية التفصيلية تساعد المتعلم على التمكن و الوصول إلى الضبط الإعرابي الصحيح ، وفي المراحل الأخرى تصبح هذه القرائن راسخة في مضمون المعرفة ولا حاجة لإيرادها مع كل إعراب، والمتقدم في الإعراب يحتاج لربط العامل بالحركة فقط لإتقان النحو .

ومع كل ما سبق فإن للعامل أهمية يمكن اختزالها في أمرين :

1- تفسير علامات الإعراب: فقوة العامل في تفسير علامات الإعراب تفوق قوة معاني الإعراب (الفاعلية والمفعولية والإضافة) والتي أشار إليها الزمخشري ومن قبله خلف الأحمر، والتي تبناها حديثا مصطفى إبراهيم في إحياء النحو ،كما أن ملاحظة تعلق اللفظ بعضه ببعض أسرع نتيجة للوصول إلى الإعراب من التفكير في قرائن أخرى كالصيغة والمطابقة والترتيب وغيرها مما ذكرها أصحاب القرائن .

2- نظرية العامل توافق توجه المباحث اللسانية الحديثة وبالتالي تيسير تعلم اللغة: فاللسانيات الحديثة تدور في فلك تيسير اللغة لأبنائها وللناطقين بغيرها، وأشار د. عبده الراجحي (1937-2010م) إلى أن عددا كبيرا من النظريات اللسانية موجودة في نظرية العامل النحوي ومثال ذلك كما أورد في كتابه (النحو العربي والدرس الحديث) :

- قضية الأصل والفرع (عند النحاة العرب : المفرد أصل والجمع فرع / المذكر أصل والمؤنث فرع ..) وفي المنهج التحويلي قضية الأصل والفرع أساسية لفهم البنية العميقة والسطحية (الراجحي، 1979، صفحة 143)

كما أن هناك نظريات في النحو التحويلي تقوم ركائزها على العامل النحوي وذكرت فاطمة أمين عمري في رسالة الماجستير (نظرية العامل ودراسة التركيب في النحو العربي) بعضا منها :

- نظرية ثيتا : حددها تشومسكي بوجود علاقة بين التراكيب داخل الجملة تقوم هذه العلاقة على (السببية أو المسببية أو الصيرورة) ومثال ذلك : أكرم محمد عليا

يقع (محمد)و(علي) في موقع ثيتا فأحدهما فاعل الفعل والآخر مفعوله (عمري، 2002، صفحة 163)

- نظرية الربط العاملي : لا تبتعد هذه النظرية عن الصورة التي جاءت في النحو العربي، ذلك أن التحليل النحوي عند التحويليين يلجأ إلى وسائل تصنف فيها العناصر المكونة للتركيب وفقا لوقوعها تحت تأثير عوامل معينة . (عمري، صفحة 163) وفي هذه النظرية ما يسمى بالعقدة العاملة وقد تكون اسما أو فعلا أو حرفا فعند القول : ركض محمد نحو علي ، هناك عقدة عاملة بين (ركض) و (محمد) وليس هناك عقدة عاملة بين (ركض) و(علي) لأن الفعل (ركض) لا يحكم الاسم (علي) لوجود عقدة عاملة أخرى (نحو) . (عمري، صفحة 158)

الوحدة الثالثة

تلاحظ أن الفعل (نبرح)-المنصوب سبق بأداة هي(لن) فنصبته .
وأن الفعل (يرجع)..... فنصبته .
وأن الفعل (ينفق)المجزوم سبق بأداة جزم هي (لام الأمر) فجزمته .
وأن الفعلين (يجتهد و يوفق) سبقا بأداة جزم هي (منْ الشرطية)
وأن الفعل (يريد) لم يسبق بأداة نصب أو أداة جزم فظل على رفعه .
ماذا تلاحظ من هذا كله ؟
لعلك تلاحظ أن الفعل المضارع يتغير آخره برفع أو نصب أو جزم . وهذا التغير يسمى.....
وأن الفعل المضارع ينصب إذا سبق بأداة من أدوات النصب.
ويجزم إذا سبق بأداة من أدوات الجزم .
ويرفع إذا لم يسبق بأداة نصب أو أداة جزم .

الأمثلة (ب) :

١- قال تعالى: ﴿ وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم ﴾ . (الأنبياء: ٥٧).
٢- قال الشاعر:
ولا تطعمْ من حاسد في مودة وإن كنت تبديها له وتنيل
٣- قال تعالى : ﴿ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴾ .(يوسف: ٣٢)
٤- قال تعالى : ﴿ وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ ﴾ . (البقرة: ٢٣٣).
٥- قال تعالى : ﴿ إِنَّ الْمُسْتَكْبِرِينَ بِدُعَائِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ ﴾ . (غافر: ٦٠).

المناقشة :

تأمل الأفعال المضارعة الواردة في الأمثلة السابقة ، ماذا اتصل بآخر كل منها؟
املأ الجدول الآتي مبينا حركة آخر الأفعال ،وما اتصل بها.

1- من الصف الثامن- الجزء الأول

ونستنتج مما سبق أن العامل النحوي على غاية من الأهمية، ما أوجب الحفاظ عليه، فإذا ما علمنا أن الكتب التراثية وما فيها من التحليل والتفسير قامت عليه ، وقطعه من باب التيسير يؤدي إلى قطع تاريخي اجتماعي علمي، وبتر الانتماء الوجداني إلى من نكون.

وإذا ما تساءلنا عن مدى انعكاس العامل النحوي في واقع الدرس اللغوي فلابد من أمرين:

-التحقق من المناهج النحوية

- معرفة طرق توصل الطالب للإعراب

فمن خلال المناهج النحوية يمكن التثبت من الاستراتيجية التي يعتمدها المنهج في تمكين الطالب من الوصول للإعراب الصحيح ، كما أن طريقة إعراب الطالب من شأنها أن تبين ما إذا كانت هناك علاقة بين الإعراب والعامل. وتعتمد المناهج العمانية في النحو على الأغلب المنهج البصري، لكنها قد تميل للمنهج الكوفي في مواضع تجده أقرب للإفهام ومثال ذلك في

الأمثلة (ب)

١- قال المتنبي:
لا خيل عندك تُهديها ولا مالُ فليسعد النطقُ إن لم تُسعد الحالُ
٢- قال تعالى:
﴿ لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴾. (يس: ٤٠)
٣- لا فيها مفصرٌ في أداء واجبه.
٤- قال جحّاس بن مُرّة:
تعدّتْ تَغلبُ ظلمًا علينا بلا جُرمٍ يُعدُّ ولا جَناحِ

المناقشة:

تأمل بيت المتنبي في الأمثلة (ب)، ولاحظ تركيب جملة (لا) النافية للجنس.
ما الترتيب الذي جاءت عليه (لا) واسمها وخبرها؟
ما نوع اسم (لا) النافية للجنس؟ أهو نكرة أم معرفة؟
هل فصل بين (لا) واسمها فاصل؟
اقرأ الآن بقية الأمثلة (ب)، ولاحظ حركات الكلمات الملونة في كل منها.
لاحظ أنها جميعا جاءت بعد (لا) النافية للجنس.
لِمَ لَمْ يظهر عمل (لا) النافية للجنس على تلك الأسماء؟
ما نوع كلمتي (الشمس) و(الليل) في المثال الثاني؟ أهما معرفتان أم نكرتان؟
هل جاء اسم (لا) في المثال الثالث مباشرة بعدها؟
ما الحرف الذي اقترن بـ(لا) في المثال الرابع؟
ماذا تستنتج؟
ما شروط عمل (لا) النافية للجنس عمل إن وأخواتها؟

الأمثلة (ج)

١- لا طالب حق ضائعٌ جهده.
٢- لا باذلٍ جهدٍ خاسرون.
٣- لا مهملاً واجبه بيننا.

2- من الصف التاسع- الجزء الأول

اعتمادها قضية رفع الفعل المضارع لأنه تجرد من النواصب والجوازم وهذا رأي الكوفيين.وقضية العامل لم تدرس في المناهج العمانية درسا مستقلا ولكنك تجد الاعتماد عليها في شروحات الدروس النحوية ، ومن ذلك انظر الصورة : ففي الصورة رقم(1) (الفعل -نبرح- المنصوب سبق بأداة هي (لن) فنصبته) وفي القول (نصبته) إشارة إلى أن الألفاظ تعمل في بعضها وهذه من مضامين قضية

العامل ، أما في الصورة رقم (2) (ما شروط عمل (لا) النافية للجنس عمل إن وأخواتها؟) وهنا التصريح (عمل) يؤكد انتفاع المنهج بقضية العامل في تناول الدرس، والأمثلة كثيرة وما أثبت هنا على سبيل الذكر لا الحصر. أما فيما يخص الطلاب وقضية العامل، فعمدت الدراسة إلى التأكد من أمرين :

- مدى اعتماد الطالب في الإعراب على تعلق الألفاظ فيما بينها
- مدى إدراك الطالب للعلاقة السببية القائمة على أساس العامل بين الألفاظ

وللتحقق مما سبق تم إجراء اختبار إلكتروني والذي طبق على عينة عشوائية*[1] من طلاب الصف الثامن والتاسع وأكدت النتائج إدراك الطالب لوجود علاقة بين اللفظ واللفظ يساعده على الإعراب بنسبة 55% و كما يعتمد الطالب على المعنى بما يمثل نسبة 30 % ، كما اعتمدت الدراسة بناءً على استفتاء شمل 44 طالبا من نفس المرحلة السابقة للتحقق من مدى إدراك الطالب للعلاقة السببية بين الألفاظ، وهو المبدأ الذي يقوم عليه العامل وجاءت النتائج تؤكد إدراك الطلاب للعلاقة السببية بنسبة تفوق 90% (انظر الصورة في اليمين) نستنتج من ذلك:

- السلطنة لا تلتزم مدرسة نحوية معينة
-يعتمد المنهج على العامل والمعنى الإعرابي
- يدرك الطالب علاقة الإعراب بوجود علاقة بين الألفاظ - من هذه العلاقات التي يدركها الطالب العلاقة السببية بين الإعراب واللفظ

ومع ذلك مازال النحو يمثل عائقا في الدرس اللغوي، وتعكسه الدرجات المتدنية فيه ، و بينت النتائج ألا علاقة للعامل في ذلك والأمر لا يعود لصعوبة النحو ، فالمناهج النحوية منتقاة ويتم اختيار الدروس الأساسية في التركيب اللغوي العربي وما يطرأ عليه من إضافات والبعد عن الإضافات المعقدة والقليلة في الاستعمال ، ويبقى السؤال لماذا بعد كل ذلك مازال النحو صعبا ومعقدا بالنسبة للطلاب ، ومن وجهة نظري أن هناك هرم ثلاثي لابد من تكامله لنجاح أي درس علمي:

[1] طبق الاختبار الإلكتروني على عينة عشوائية بلغ عددها عشرة من طلاب الصف الثامن والتاسع ، دون تحديد مدرسة معينة ، واحتوى الاختبار على سؤالين بعد ذكر مثال والمطلوب تحديد الفاعل مع بيان السبب في اعتباره فاعلا ، وتحديد الاسم المجرور مع بيان السبب في اعتباره مجروا. رابط الاختبار: https://2u.pw/5fkFr

هرم تمكين الدرس العلمي

1- المنهج 2 -الطريقة 3 -القيمة

فالمنهج يجب أن يتسم بصفات عدة منها : (تحديد الدرس الملائم للمرحلة العمرية/ الألوان / الصور/التمارين..)والطريقة تخص المعلم ولا يمكن للمعلم بدون تأهيل أن يتمكن من إيصال المعلومة، وتهتم الجهات المعنية بذلك ،أما القيمة ويقصد بها أهمية الدرس العلمي فكلما كان مهما تجد انعكاس ذلك على اهتمام الطالب به ، والنحو مازال فرعا في حصة اللغة العربية يؤخذ على فترات متباعدة ، وفي الاختبارات درجته تعد قليلة مقارنة بدرجة القراءة أو النصوص، وأرى أن المنهج المعتمد في تدريس النحو والطريقة المتبعة والمتماشية مع الاستراتيجيات الحديثة قد قطعت الوزارة فيها شوطا كبيرا ، ولم يبق إلا الاهتمام الخاص بالنحو بإفراده في كتاب مستقل وحصة مستقلة عن بقية فروع اللغة. وهذا من شأنه أن يؤثر في تقدير الطالب للنحو وبالتالي تعديل الواقع المتدني فيه.

خاتمة :

توصلت هذه الدراسة إلى نتائج منها:

1- قضية إلغاء العامل النحوي برزت عند علماء العصر الحديث أكثر من علماء العصور القديمة
2- القدماء لم يأتوا ببديل يحل محل العامل والمحدثون بديلهم مستمد من آراء القدماء
3- العامل المراد إلغاؤه هو العامل اللفظي والمعنوي
4- من دوافع من نادى بالإلغاء:
   - العامل ليس هو المسبب الحقيقي للحركة الإعرابية:
     - الحركات ظاهرة صوتية لا علاقة لها بالعامل : قطرب / إبراهيم أنيس
     - المتكلم : ابن مضاء ونسب القول بهذا لابن جني وسيبويه

- المعنى: إبراهيم مصطفى وسبقه في ذلك خلف الأحمر وابن جني والزمخشري
- التركيب اللغوي وعناصره: تمام حسان وعبدالهادي الفضلي وعبدالرحمن أيوب
  - كثرة التأويل وأثر ذلك في صعوبة النحو وبلاغة النص العربي
- قديما : ابن مضاء
- حديثا: إبراهيم مصطفى / إبراهيم أنيس / تمام حسان / شوقي ضيف

5- هناك علاقة بين الثورة ضد العامل في العصر الحديث بالدعوة إلى تيسير النحو وإظهار منتج بديل

6- البديل عند المعاصرين لا يخرج عن الإعراب بالمعاني أو القرائن

7- العامل لا ينفي الإعراب بالمعاني ولا يهدم تضافر القرائن للوصول إلى الإعراب الصحيح

8- الإعراب بالمعاني أو تضافر القرائن لا يسد حاجة الدرس النحوي للعامل

9- نظرية العامل متينة البنى وتدخل في كافة دروس النحو لذلك يصعب إلغاؤها

10- تساهم نظرية العامل النحوي في تيسير تعلم اللغة العربية وتتماشى مع الدرس اللساني الحديث

11- صعوبة النحو لدى الطلاب بسبب عدم الاهتمام به وليس بسبب العامل

قائمة المراجع :

إبراهيم أنيس. أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية. ط3 . 1966

إبراهيم مصطفى. *إحياء النحو* . القاهرة: مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر.د.ت ، 2012

أبو العباس أحمد بن عبدالرحمن بن محمد القرطبي ابن مضاء . *الرد على النحاة* .حققه : شوقي ضيف .دار الفكر العربي.ط1 . 1947

أبو العباس المقدسي. (11 مايو، 2009). تم الاسترداد من منتدى الفصيح: http://islamport.com/k/mjl/6406/19919.htm

أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي . *الخصائص*.الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط4 . د.ت

أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله بن أحمد السهيلي. *نتائج الفكر في النحو* . دار الكتب العلمية.ط1.بيروت.1992

أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري. *المفصل في صنعة الإعراب*. المحقق: علي بو ملحم مكتبة الهلال.ط1.بيروت.1993

أحمد بن فارس بن زكريا ابن فارس. *الصاحبي في فقه الغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها* . دار الكتب العلمية.ط.1 . 1997

أحمد بن فارس زكريا ابن فارس. . *مقاييس اللغة*.حققه: *عبدالسلام محمد هارون*. دار الفكر.د.ط 1979.

تمام حسان. *اللغة العربية معناها ومبناها*. عالم الكتب. ط5 .2006

جمال الدين بن عثمان بن عمر بن أبي بكر المصري ابن الحاجب. *الكافية في علم النحو*. حققه:صالح عبد العظيم الشاعر.مكتبة الآداب.ط1. القاهرة 2010

شوقي ضيف. *تيسر النحو التعليمي قديما وحديثا* . دار المعارف.ط2 .1986

عباس حسن. *النحو الوافي*. دار المعارف.ط15.د.ت

عبدالرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري ابن الأنباري. *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين*. المكتبة العصرية.ط1. 2003

عبده الراجحي. *النحو العربي والدرس الحديث*. دار النهضة العربية.د.ط.بيروت.1979

علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني. *التعريفات*.ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر . دار الكتب العلمية.ط1 بيروت.1983

عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه. *الكتاب*. المحقق: عبد السلام محمد هارون . دار الخانجي.ط3 .القاهرة .1988

فاطمة أمين عمري. *نظرية العامل ودراسة التركيب في النحو العربي. رسالة ماجستير ، الجامعة الهاشمية ، الأردن، 2002*

كمال سعد أبو المعاطي. *الحذف والتقدير في بنية الكلمة*. دار الأندلس للنشر والتوزيع.د.ط.1993

محمد بن مكرم بن علي ابن منظور. *لسان العرب* . الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين. دار صادر. د.ط .بيروت.1993

مهدي المخزومي. *مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو*. دار المعرفة.د.ط.بغداد.1951

من مشكلات تقابل صيغ الأزمنة بين اللغتين العربية والإنكليزية

Problems of The Contrastive of Tenses between Arabic and English Languages

د .صافية زفنكي مدرِّسة في جامعة دمشق2/
بالاشتراك مع أ.د .رفيق سليمان ، مدير المركز الديمقراطي العربي - ببرلين
ممثل الجامعة الأمريكية- الأوروبية

المقدمة

تعرض هذه الورقة بعض المشكلات التقابلية التي تواجه اللغتين العربية والإنكليزية عند الترجمة، من حيث اختلاف تصنيفات صيغ الأزمنة ما بين القدماء والمحدثين .من خلال التصنيفات الصرفية والنحوية والسياقية والمعجمية، انتهاء بتصنيفات المعاصرين من خلال دراسة المظهر (aspect) فيما يتعلق بأنواع الأفعال التامة وغير التامة، المستمرة وغير المستمرة.

لا بدّ من التمييز بين نوعين من الزمن :أحدهما زمن صرفي تقدمه جداول التصريف الفعلي عن طريق اللواصق (المورفيمات)، وهو زمن يوصف خارج السياق .وثانيهما زمن نحوي تقدّمه التراكيب الإسنادية التي تضمّ الأفعال وهي في السياق النحوي، والأدوات، وكل مباني القرائن السياقية .وهو زمن لا يوصف إلا داخل السياق .

الكلمات المفتاحية :سياق – معجم – صرفي – جانب – تام – غير تام – ماضي -مضارع -مستقبل

Abstract:

This paper presents some contrastive problems facing the Arabic and English languages when translating, in terms of the different classifications of tenses between the ancients and the moderns. Through the morphological, grammatical, contextual and lexical classifications, ending with the classifications of contemporaries by studying the aspect with regard to the types of the perfect and the imperfect verbs.

It is necessary to distinguish between two types of tenses: one of them is a morphological tense presented by the tables of the actual inflection through affixes (morphemes), which is a tense that is described out of context. The second is a grammatical tense presented by the predicate structures that include verbs that are in the grammatical context, tools, and all the premises of contextual clues. It is a tense that can only be described within the context.

Key words: context - lexicon - morphological - aspect - completed - incomplete - past - present - future

ثمة مشكلات تقابلية تواجه اللغتين العربية والإنكليزية عند الترجمة، ولاسيما ما يتعلّق بتصريف الأزمنة، ربما يرجع أبرز هذه المشكلات إلى اختلاف في تصنيفات صيغ الأزمنة، فيما بين اللغويين القدماء والمحدثين .من خلال تصنيفاتهم الصرفية والنحوية والسياقية والمعجمية، انتهاء بتصنيفات المعاصرين بدراسة عامل الاتجاه أو المظهر (aspect) فيما يتعلق بأنواع الأفعال التامة وغير التامة، المستمرة وغير المستمرة.

فقد قسَم اللغويين العرب القدماء الأفعال إلى ماض ومضارع وأمر، فجعلوا هذه الدلالات الزمنية الصرفية نظاماً زمنياً وفرضوا تطبيقها على صيغ الأفعال في السياق .ثم توسّعت هذه الدراسات على مرِّ العصور، لتدرسَ الأزمنة وفق أسانيد مختلفة، من نحوية ومعجمية وسياقية وغيرها.

بداية سنعرض أمثلة من تقابل بعض الأزمنة بين اللغتين العربية والإنكليزية وفق المنظور الحديث، ثم ننقل إلى الانتقادات التي تتعلق بمشكلات تصنيفات الأزمنة.

يشير الفعل في اللغة العربية إلى حالة الشخص أو الشيء ويعمل كمسند في الجملة .الأفعال والكلمات عموماً في اللغة العربية، تنقسم إلى جذور تتكون حصرياً من الصوامت تلتحق بها العناصر غير الجذعية، بما في ذلك الصوائت، والزوائد الصرفية من أجل الاشتقاق والبناء، ما يستلزم تغييراً في معنى الكلمة وشكلها.

يتكون جذر الكلمة عادةً من ثلاث فئات تقليدية، تلك التي تم اسقاطها في المناهج اللغوية الحديثة، وهي : الأفعال، والأسماء (بما في ذلك الصفات والأرقام والضمائر)، والأدوات (من حروف الجر، وحروف العطف)

بنفس الطريقة نقوم بفحص فئة صيغة الفعل في اللغة العربية، بما في ذلك الأفعال التامة والناقصة .تختلف الأشكال في موضع الزوائد الصرفية الخاصة بالشخص (في إحدى الحالتين تكون سابقة وفي الأخرى لاحقة) .ثمة دور مهم في توزيع الصوائت في الجذر.

تتكون الأشكال التامة من لواحق مرتبطة مباشرة بالجذر الأخير للقاعدة الثنائية المقطع، وتشير إلى الشخص والعدد والجنس.

يتم تشكيل الزمن الماضي في اللغة العربية عن طريق تغيير نهاية الشخص الثالث المفرد للجنس المذكر مع النهايات الشخصية المقابلة . لنأخذ الفعل (كتبتُ) كمثال:(كَتَبْتُ ، كَتَبْنا ، كَتَبْتَ، كَتَبْتُما، كَتَبْتُمْ، كتبَ ، كتبوا....)

كقاعدة عام ، شكل الزمن الماضي في اللغة العربية ليس واضحاً، وبالتالي يمكننا معرفة ما إذا كان تاماً أو غير تام من خلال سياق العبارة فقط .مثال :(كتب).

يشير الشكل التام إلى الماضي وعادةً ما يكون عملاً غير مستمر، و إذا ارتبط بالأداة " قد " فهو يشير إلى فعل مكتمل . دائماً ما يعبِّر التام مع هذه الأداة عن حدث مضى (حدث في الماضي يتعلق بلحظة الكلام .) مثلاً : لقد كتبت له الرسالة للتو.

تظهر صيغة غير التام عادة مسبوقة بالأداة (قد (كحدث عام أو محتمل، مثل" قد يكتب " أحياناً هو يكتب، أو ربما أنه يكتب، يتم التعبير عن زمن المستقبل بصيغة غير تامة إما بدون أيّ إضافة إلى السياق الذي يشير إلى المستقبل، أو بإضافة كلمة)سوف) ، وغالباً ما يتم اختصارها إلى" س . " وقد يستعان بصيغ الحاضر للدلالة على المستقبل، محاكاة لقواعد الإنكليزية، مثل :

ذهب ليكتب = He is going to write

تطابق في المعنى مع اتجاهين إنجليزيين :الحاضر المستمر، وزمن المستقبل.

ويمكننا التفريق بينهما بوسائل معجمية .فللدلالة على الحاضر المستمر نقول مثلاً (هو يكتب الآن) أي بالاستعانة بأدوات معجمية تعبر عن الزمن، مثل :أمس، غداً اليوم، تواً.....

يعبِّر الشكل غير التام (شكل الاتجاه المستمر) عن عمل أو حالة ممتدة بغض النظر عن اللحظة (المستقبل-الحاضر) نوع من العمل المستمر الحالي الذي يمكن اعتباره في نفس الوقت حاضراً أو مستقبلياً .على سبيل المثال :أعتقد أن الطعام حارٌ.

يعبر زمن المضارع المستمر في اللغة العربية عن حدث ممتد أو يبدأ في أثناء لحظة التكلم أو في أي لحظة أخرى يتم تحديدها بشكل مباشر أو غير مباشر في كلام معين.

يتم تشكيله بإضافة البادئات والنهايات المناسبة :أكتبُ ، نكتبُ، تكتبُ، تكتبان، تكتبون ، تكتبين....

زمن الفعل المستقبلي يعبر عن فعل سيحدث بعد لحظة الكلام .يتم تشكيل الفعل المستقبلي من المضارع المستمر عن طريق إضافة البادئة (سوف (أو شكلها المختصر) سـ (Sulaiman.) ، 2016: 40-47)

ثمة انتقادات عدّة وجهت إلى اللغات السامية عموماً واللغة العربية خصوصاً فيما يخصّ التقسيمات الزمنية فيها .فهناك من رأى أن اللغات السامية ليس فيها أية وسيلة للتمييز بين أزمنة الفعل المختلفة، فلا يوجد منه في السامية إلا اثنان :غير التام) المضارع عن الحاضر والمستقبل .(والتام (الماضي) .يدلان على انتهاء الحدث أو عدم انتهائه، أي أن السامية مثل الهندية الأوروبية يسيطر فيها التعبير عن الاستغراق لا التعبير عن الزمن .وإنّ كثيراً من اللغات الهندية الأوروبية تستعمل أحياناً للتعبير عن المستقبل أو الماضي صيغة ليست للمستقبل ولا للماضي) فندريس، .(136-137 وأن معظم اللغات السامية اتخذ صيغاً قليلة العدد للتعبير عن تلك الأزمنة المتقدمة، في صورة غامضة بعيدة عن

التحديد المنطقي .فيربط العرب ربطاً وثيقاً بين الصيغة والزمن، فيقسمون الأزمان إلى ثلاثة :الماضي والحاضر والمستقبل، مكتفين بتلك الأزمنة الأساسية .على أن هناك من أنكر وجود الزمن الحاضر ورآه مندرجاً في الماضي والمستقبل، بعضه في الماضي والباقي في المستقبل، لكن جمهور النحاة يأبون هذا(أنيس،169 :1958) . و ثمة من رأى أنه كان من السهل على العرب القدماء أن يحددوا الزمن الصرفي من أول وهلة، فقسّموا الأفعال بحسبه إلى ماض ومضارع وأمر، ثم جعلوا هذه الدلالات الزمنية الصرفية نظاماً زمنياً وفرضوا تطبيقها على صيغ الأفعال في السياق(حسان،245 :1973) .

وهناك من انتقد رؤية معظم المستشرقين أنّ العربية وأخواتها الساميات تعبّر عن الزمن تعبيراً محدوداً جداً، لرأيه أنّ هؤلاء درسوا الزمن بوصفه نتاج الفعل وحده .ولاسيما إذا كان خارج السياق . ولم تتقدم دراساتهم باتجاه تحليل السياق النحوي الذي تأتلف فيه الأفعال والأدوات والمواقع الإسنادية لتقدّم الزمن النحوي الذي لا يقلّ دقة عن الزمن الذي تقدمه اللغات الأخرى .لا بدّ من التمييز بين نوعين من الزمن :أحدهما زمن صرفي تقدمه جداول التصريف الفعلي عن طريق اللواصق (المورفيمات)، وهو زمن يوصف خارج السياق .وثانيهما زمن نحوي تقدّمه التراكيب الإسنادية التي تضمّ الأفعال وهي في السياق النحوي، والأدوات، وكل مباني القرائن السياقية .وهو زمن لا يوصف إلا داخل السياق .وعليه فأن ما قرره المستشرقون صحيح من ناحية الزمن الصرفي، لكنه غير صحيح من ناحية الزمن النحوي، لأن العربية تمتلك وسائل أخرى لتوليد الأزمنة والتدقيق فيها ضمن السياق النحوي(قدور ،202 : 1996).

في اللغة العربية قد تحمل الصيغة نفسها معان زمنية مختلفة، بحسب السياق، من ذلك :قد يأتي في الفعل بلفظ الماضي وهو مستقبل وبلفظ المستقبل وهو ماض :قال الله تعالى" :أتى أمرُ اللهِ :"أي يأتي . وقال جل ذكره" :فَلاَ صَدَّقَ وَلاَ صَلَّى"، أي لم يصدّق ولم يصلّ .وقال عزّ مِن قائل في ذكر الماضي بلفظ المستقبل" :فَلِمَ تَقتُلون أنْبياءَ اللهِ من قَبلُ "أي لِمَ قَتَلتُم؟ وقال تعالى" :واتَّبَعوا ما تَتْلوا الشَّياطينُ"، أي ما تلت .وقد تأتي كان بلفظ الماضي ومعنى المستقبل ...وفي القرآن" :وكان اللهُ غَفوراً رَحيماً "أي كان ويكون وهو كائن الآن جلّ ثناؤه.(الثعالبي ،96 : 1974).

وقد حفلت كتب التفسير بالإشارة إلى تغير الزمن تبعاً للعلاقات السياقية أو القرائن الحالية . والأمثلة على هذين المنحيين في بيان الزمن اللغوي في العربية أكثر من أن تحصى .نحو :الفعل الماضي الذي قد يأتي ليعبر عن الزمن الحاضر أو المستقبل، فالحاضر، كقوله تعالى) :الآن حصحص الحقّ.(والمستقبل، كقوله تعالى) :اقتربت الساعة وانشق القمر(، ومثل ذلك كل جمل الدعاء نحو :رضي الله عنه :وعفا الله عنه، ورحمه الله .ومثل ذلك الماضي إذا ولي أدوات الشرط ولا سيما إنْ وإذا، لأنه

يغدو خالصاً للمستقبل .كقوله تعالى : (إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجاً، فسبّح بحمد ربّك واستغفره إنه كان توّاباً.)... (قدور، 1996، 205-204)

يقرر علماء البلاغة أن التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي إنما يكون تنبيهاً على تحقق وقوعه، ويمثلون لذلك بقوله تعالى ":ويوم ينفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض "أي يصعق . ومن ذلك الاستعمالات اللغوية الشائعة من مثل ":بعتك الدار "أي أبيعك، و"رحمك الله "أي يرحمكم، وغيرها .على أن النحاة العرب حين رأوا الخلل يتسرب إلى تقسيمهم من نواح عدة، بدأوا كعادتهم يحملون الكلام العربي ما ليس منه، و يتأولون من النصوص الصحيحة ما ليس بحاجة إلى تأويل أو تخريج فإذا استعمل الماضي مكان المضارع قالوا لحكمة أرادها المتكلم أو الكاتب، وإذا استعمل المضارع مكان الماضي التمسوا في هذا نكتة بلاغية هللوا لها وكبروا .وما كان أغناهم عن كل هذا التعسف لو أنهم نظروا لصيغ الفعل وأساليبها بعيدة عن الفكرة الزمنية .ومن أشهر أقوالهم ما جاء في فقه اللغة وغيره من كتب اللغة، من أن المضارع قد يستعمل مكان الماضي، كما قد يستعمل الماضي مكان المضارع....(أنيس،170 : 1974).

هناك الزمن النحوي في السياق يؤديها الفعل أو الصفة أو ما نقل إلى الفعل من الأقسام الأخرى للكلم كالمصادر والخوالف .وهناك الزمن الصرفي من صيغة الفعل يبدو قاطعاً في دلالة كل صيغة على معناها الزمني على النحو الآتي :صيغة فَعَلَ وقبيلها تفيد وقوع الحديث في الزمن الماضي . وصيغة يفعل وقبيلها يفيد وقوع الحدث في الحال أو الاستقبال .صيغة أفعل وقبيلها تفيد وقوع الحدث في الحال أو الاستقبال.(براجستراسر، 1994، 83) .

وقد رأى براجستراسر أن العربية تمتاز من اللغات السامية بتخصيص معاني أبنية الأفعال وتنويعها .وذلك بوساطتين هما :اقترانها بالأدوات، نحو) :قد فعل (و)قد يفعل (و)سيفعل (و)لن يفعل .(واستعمال فعل) كان (على اختلاف صيغه، نحو) كان قد يفعل (و) كان يفعل) (سيكون قد فعل) .ويرى براجستراسر أيضاً أنّ هذا التنوّع لا يفوق كلّ اللغات السامية فحسب، إنما يقرب من غنى الفعل اليوناني والغربي، بل يزيد عليهما في بعض الأشياء. (براجستراسر، 90-89 :1994).

وهناك من رأى أن ما ذكره براجستراسر ليس إلا أمثلة محدودة من وسائل كثيرة تستطيع بها العربية التعبير عن الزمن ولا سيما على الصعيد النحوي السياقي .فاللغة العربية تعبّر عن الزمن بواسطة القرائن السياقية النحوية، من ذلك، الأدوات الدالّة على المعاني ومباحث أنواع الجمل والأفعال الناسخة والأفعال ذات الوظائف الخاصّة كالشروع والمقاربة والرجاء، وغيرها التي هي محصلة للزمن الصرفي الذي تقدّمه صيغ الأفعال، وللعلاقات والقرائن السياقية التي تقدّمها قواعد التركيب النحوي(قدور، 1996: 205).

ثمة من يرى أنّ نحاة العرب لما رأى ثلاث صيغ للفعل اختصوا كلا منها بزمن من تلك الأزمنة الثلاثة، وجعلوا الفعل المسمى بالماضي لكل حدث مضى وانتهى أمره، إلا أن دخول" قد "على هذا الفعل يقربه من زمن الحال، كما جعلوا الأمر للزمن الحالي، وخصصوا المضارع بالمستقبل، ولا سيما حين يتصل بالسين وسوف، وفي قليل من الأحيان جعلوه للحال أيضاً، حين تقوم قرينة في الكلام كاستعمال" ما "النافية مع الفعل، مثل" :وما تدري نفس بأي أرض تموت ."وقد جعلوا ارتباط صيغة الفعل بالزمن عنصراً أساسياً، به يتميز الفعل من الاسم (أنيس،169 : 1958) .

فهناك الماضي القريب من الزّمن الحاضر، ويُعبّر عن هذا الزّمن بالقرائن الآتية :ففي التركيب)قد فعل :(يلاحظ أن) قد (المتبوعة بفعل ماض" تفيد تقريب الماضي من الحال، تقول) :قام زيد(، فيحتمل الماضي القريب والماضي البعيد .فإن قلت) :قد قامَ(، اختصّ بالقريب ."ومثال ذلك قوله تعالى : قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا .وهناك الماضي المتصل بالزّمن الحاضر، ويعبَّر عن هذا الزّمن بطرائق عديدة، وهي :الأفعال الناسخة المساعدة) ما زال (و) ما برح (و)ما انفك (و)ما دام .(لكن ثمة فوارق دقيقة بينها، بالرغم من المعنى العام الذي يجمعها (قواقرة،105-104 : 2015).

وهناك من يرى أن أنظمة اللغة العربية فيها أشكال معقدة .مثلاً في العربية للدلالة على الفعل التام) أي المنتهي إنجازه يمكن إيجاده بالمصدر، أو بإضافة عنصر معجمي)قد (أو) بعدَ (إلى الفعل . وإن الأنظمة النحوية العربية لها الماضي البسيط والماضي المستمر والماضي التام، والحاضر، والمستقبل الأولي .وأن اللغة العربية تعتمد العنصر المعجمي في نوعين، هما المضارع التام والماضي التام ...وإنه في حالة اللغة العربية يمكن القول إن هذه الفئة أعرب نحوياً، نحوياً معجمياً، معجمياً، سياقياً، إن العنصر المعجمي-النحوي هو السائد في اللغة الرسمية وعنصر المفردات والسياقية الآن أصبحت أكثر بروزاً في اللغة المحكية (Sulaiman .، 129 :2016)

وقد اتخذت اللغة العربية في العصر الحديث منحى جديداً، بالانتقال من مستوى النحوي السياقي إلى المستوى المعجمي السياقي، من خلال الاستعانة بأفعال وأساليب أخرى لسد النقص في لغتها، أو لتناظر مقابلاتها في بعض اللغات الأوروبية .من ذلك، أن هناك أفعالاً تحولت إلى أدوات، فعلى سبيل المثال بعض الأفعال الرئيسية في اللغة العربية، مثل) غدا، ذهب، راح (صارت تلعب دور فعل مساعد يتلوه مصدر مؤول أو مصدر صريح، مجاراة لتراكيب جمل بعض اللغات الأوروبية، من ذلك :يقال في العربية الحديثة، (سأذهب لأحضّر الكعك للغداء (وذلك لمقابلتها لتركيب في اللغة الفرنسية إذ يستخدم فيها فعل (aller) كفعل مساعد يتلوه المصدر في الفرنسية للدلالة على المستقبل القريب، من مثل :سنذهب لنحضِّر الكاتو .Nous Allez preparer un gateau)) يناظر ذلك الجملة الإنكليزية(I'm going to prepare cake for dinner)، إذ يستعمل في الإنكليزية (going to)

للدلالة على المستقبل المخطط له .وأن مثل هذا التركيب لا يتناسب وطبيعة اللغة العربية التي لا تحبذ توالي الأفعال .إذ يصعب أحياناً أن تتناظر الأساليب في جميع اللغات.

يمكن القول إن الأدوات تلعب دوراً في تنويع الأزمنة في اللغة العربية، أما تعدد الدلالات لصيغة صرفية معينة، من مثل دلالة الزمن الماضي على الحاضر أو المستقبل، أو العكس، مثل هذه الحالات هي نوع من الاشتراك في الصيغ التي تعمل على الالتباس في المعاني أكثر مما هي تنوع سياقي، نجد مثل هذه الحالات في اللغة الإنكليزية أيضاً، فلا تنحصر الدلالة الزمنية في صيغة محددة أو قالب معين، بل أنها دلالة مفتوحة على مجموع من القرائن المصاحبة في سياق الخطاب، من سياق الحال والمقام، والحالة النفسية للمتكلم، والظروف الاجتماعية للخطاب .ومن ذلك اللاحقة (ed) تدل على الفعل الماضي على المفعول .

في اللغة العربية الفصحى، الفروق الأساسية في الفعل هي في الأساس جوانب، وليست مرتبطة بالتوتر .ومع ذلك، غالبًا ما يتم التعامل معها على أنها اختلافات متوترة من أجل أولئك الذين يتحدثون لغة مثل الإنجليزية .ففي أول كتاب لقواعد للغة العربية (الكتاب) لسيبويه ذكر أن هناك ثلاثة أشكال للفعل العربي :أحدهما يشير إلى الوقت الماضي ، والآخر يشير إلى الحاضر أو المستقبل، بينما يشير الثالث إلى الأوامر .يسمي النحويون العرب الأوائل الصيغة الأولى للماضي، والصيغة الأخرى للمضارع، بينما يتم التمييز بين هذين الشكلين عند المحدثين إلى تقسيمهما من حيث سمة المظهر aspect إلى شكل تام أو غير تام أو هو قيد التقدُّم) وهناك أيضاً الاستمرار مقابل عدم الاستمرار .(فيتم الحصول على الشكل المكتمل من خلال إرفاق اللواحق فقط، بينما يتم الحصول على الشكل غير التام من خلال إضافة خليط، أي مجموعات من البادئات واللواحق المعمار،600 :2016).

هناك اختلافات كبيرة بين العربية والإنجليزية فيما يتعلق بالقواعد الصرفية وبنية الكلمات، لا سيما فيما يتعلق بأنظمة الفعل في اللغتين .يجعل نظام ترتيب الكلمات الحرّ في اللغة العربية من الصعب ترجمتها آلياً، ولاسيما عندما يكون الهدف هو إنشاء بنية جملة منطقية باللغة الإنجليزية .لا توجد في اللغة العربية المعادلات الدقيقة لأزمنة اللغة الإنجليزية .يتم استخدام المظهر aspect التام في اللغتين العربية والإنجليزية للإجراءات النهائية فيما يتعلق باللحظة الحالية أو لحظة في المستقبل أو لحظة في الماضي ، ولكن لا توجد صيغة محددة لبناء جانب الفعل بنفس الطريقة التي تعمل بها اللغة الإنجليزية ، وهذا يضيف تعقيدًا إضافيًا لعملية الترجمة .تشكل هذه الاختلافات تحديات لمصممي آلات الترجمة

HYPERLINK "https://www.researchgate.net/profile/Jawharah-Alasmari"(Alasmari, 2017: 13.)

الخاتمة:

في اللغة العربية قد تحمل الصيغة نفسها معان زمنية مختلفة، بحسب السياق .الفعل الماضي الذي قد يأتي ليعبر عن الزمن الحاضر أو المستقبل.

فاللغة العربية تعبّر عن الزمن بواسطة القرائن السياقية النحوية، من ذلك، الأدوات الدالّة على المعاني ومباحث أنواع الجمل والأفعال الناسخة والأفعال ذات الوظائف الخاصّة كالشروع والمقاربة والرجاء، وغيرها التي هي محصلة للزمن الصرفي الذي تقدّمه صيغ الأفعال، وللعلاقات والقرائن السياقية التي تقدّمها قواعد التركيب النحوي.

وقد اتخذت اللغة العربية في العصر الحديث منحى جديداً، بالانتقال من مستوى النحوي السياقي إلى المستوى المعجمي السياقي، من خلال الاستعانة بأفعال وأساليب أخرى لسد النقص في لغتها، أو لتناظر مقابلاتها في بعض اللغات الأوروبية.

المراجع

-أنيس، إبراهيم .أسرار اللغة العربية، مطبعة البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1958

-براجشتراسر. التطور النحوي للغة العربية، ترجمة :رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2 ،1994

-الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية ، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، شركة مصطفى الحلبي، مصر،1974

-حسان، تمام .اللغة العربية)معناها ومبناها(، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،.1973

-فندريس، اللغة، تعريب :عبد الحميد الدواخلي .ومحمد القصاص .مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي .

-قدور، أحمد .مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ،.1996

-قواقزة، محمد حسن بخيت .الزمن الماضي في اللغة العربية)دراسة لسانية) (من رسالة الدكتوراه بعنوان " نظام الزمن بين العربية والإنكليزية "دراسة تقابلية"، إربد، جامعة اليرموك، كلية الآداب،2015

-المعمار, شيماء عبد الحسين . Contrastive and Comparative Study of Tenses in English, and Arabic Languages, مجلة أهل البيت عليهم السلام العدد20, 2016

- Alasmari, Jawharah . Eric Atwel , Watson . E.C. Jamet. A comparative analysis of verb tense and aspect in Arabic and English using Google Translate,

International Journal on Islamic Applications in Computer Science And Technology, Vol. 5, Issue 3, September 2017

- Sulaiman, Rafik. A Contrastive Study of the Category of Anteriority (English, Kurdish and Arabic), Mardin Artuklu University, Living Languages Institute in Turkey, Publishing by Soran, Berlin, 2016.

نواميس التأويل وآليات الاستنباط عند علماء التراث
ارهاصات نظرية واستراتيجية قراءة
The laws of interpretation and mechanisms of deduction for heritage scholars are theoretical harbingers and a reading strategy

الدكتور: عبد القادر كحلول، جامعة ابن خلدون- تيارت- الجزائر
البريد الإلكتروني:kahloulabdelkader14@gmail.com

الملخص:

التقفي والترصد والاستقراء عمليات ربما لا تفي بالغرض أمام التراث التأويلي الضخم المتواري خلف كثبان التاريخ والمستتر وراء كميات لا تحصى من الإرث العربي الذي يحتاج إلى انبعاث وإعادة القراءة، لا يمكن بحال الادعاء بأن علماء العرب على اختلاف مشاربهم وتباين فنونهم كانوا بعيدين عما توصلت إليه نظريات القراءة والتلقي كما يستحيل التلفظ بأحكام ارتجالية تعميمية تحصر جهود علمائنا في دائرة ضيقة بحجة افتقادهم لآلية التنظير والتأسيس واعتمادهم الذاتية والانطباعية، ما أردنا المساهمة في إثباته واستجلائه أن القراءة والتلقي ماثلة متجذرة في صميم الدرس التأويلي القائم على علم الأصول واللغة والكلام متفرد بخصوصية البيئة والثقافة، كان حري بنا الإسهام في إثبات أصالة القراءة والتأويل عند علمائنا، كيف لا وهم أمة نصّ رباني تناولوه بالبحث والنظر في دلالات الألفاظ الجمالية والبلاغية فأوجدوا قوانين و ابتكروا ضوابط تجاوزت حصون الزمان والمكان وعليه توصلنا إلى أنه من الإجحاف الادعاء أن المنظومة الأدبية العربية تجانب عملية القراءة والتأويل إلاّ أنها تحتاج معاينة وتثمين وتمعن.

الكلمات المفتاحية: التأويل- الاستنباط-القراءة-التراث- التلقي-اللفظ-المعنى- الدلالة -قواعد.

Abstract :

Tracing, monitoring, and induction are deficient operations in front of the huge hermeneutic heritage that is hidden behind the dunes of history and hidden behind countless amounts of Arab heritage that needs to be resurrected and re-read. It is in no way possible to claim that Arab scholars of different affiliations and arts were far from what the theories of reading and reception have reached, just as it is impossible to Issuing improvisational and generalizing judgments that limit the efforts of our scholars to a narrow circle under the pretext of their lack of theorizing and foundation mechanisms and their self-reliance and impressionism.

What we wanted to contribute to prove and clarify is that reading and receiving are rooted at the heart of the hermeneutic lesson based on the science of origins, language and speech, and is unique to the specificity of the environment and culture. It was necessary for us to contribute to proving the authenticity of reading and interpretation according to our scholars, how can they not be WHEN THEY ARE a nation of a Quranic text that they dealt with by research and consideration of the connotations of aesthetic and rhetorical words, so they created laws and invented controls that transcended the fortresses of time and place, and accordingly we concluded that it is unfair to claim that the Arab literary system avoids the process of reading and interpretation However, it requires examination, evaluation and contemplation.

Keywords: interpretation - deduction - reading - heritage - pronunciation - meaning - significance - grammar.

.

مقدمة:

لا أخال الممارسات القرائية يسيرة التحصيل ولا أشك البتة فيما يكتنف المقاربات النصية من مخاطر بالغة خاصة إذا ولج المؤول دوامة التعددية المفرطة لدلالات النص وسط تموجات من المعاني الزئبقية التي تأبى التوقف، فلا حياة لنص بدون تأويل. وعليه تتابعت اتجاهات النقد العاملة على تفكيك شفرات النصوص، فهذه السياقية التي اتخذت المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية مرتكزا لفك طلاسم النصوص ولما عجزت ظهرت نظريات النقد النسقية كالشكلانية والبنيوية والأسلوبية والتي اعتمدت الفحص المحايث، ثم ظهرت النظريات الجمالية كالقراءة والتلقي والتفكيك وغيرها من المناهج التي أعلت من سلطة القارئ وفي هذا المعترك النقدي يبقى النص هدفا والمعاني متوارية عصّية تأبى الانصياع.

لم يأل أهل التراث وأعلام الأمة جهدا في قراءة النص القرآني وفهمه حيث لم تنحصر عملية التأويل والمقاربة في علم بعينه بل عمدوا إلى فهم النص الرباني وفق أدوات جديدة اعتمدت بالدرجة الأولى على اللغة العربية بصفاء السليقة وسلامة الملكة، حيث اجتهد الصفوة من رجالات التأويل والراسخون في العلم إلى أسس وموازين اعتمدوها كقوانين ضابطة للقراءة والتأويل خاصة بعد انقطاع تلك المرجعية النبوية البيانية، وقد استخرجت هذه المعايير بعد استقراء لأساليب العربية وكلام القبائل وآثار السلف وصولا إلى مقاصد الشرع. تفرد أهل التفسير وعلماء الأصول في تعاملهم مع النصوص بنوع من الخيفة والرهبة مما جعلهم يتحرون الدقة والصواب في التقبض على الدلالات والمعاني فقسموا اللفظ إلى عام وخاص، ومطلق ومقيَّد ومجمل ومبين وراجح ومرجوح بعدما تفننوا في الكثير من علوم العربية والبلاغة والنحو وفنون المعنى والبيان والبديع، واهتم الراسخون في العلم بالمتشابه فترصدوا مقاصد النصوص وحملوها على المحكم حلا لعقد ما أشكل عليهم.

ولقد سطع نور المفسرين من كبار الصحابة كالخلفاء الأربع وعبد الله ابن مسعود وابن عباس ترجمان القرآن وزيد ابن ثابت وأبي ابن كعب وعبد الله ابن الزبير وأبو موسى الأشعري رضي الله عنهم والتابعين كأمثال سعيد ابن جبير ومجاهد وعكرمة وطاووس بن كيسان اليماني وعطاء بن أبي رباح وأبو العالية ومحمد بن كعب القرظي وزيد بن أسلم وعلقمة بن قيس الكوفي ومسروق والأسود بن يزيد وعامر الشعبي والحسن البصري وقتادة رضي الله عنهم جميعا وغيرهم من جهابذة اللغة الذين خلّفوا مدونات تراثية راقية في قراءة وتأويل النص القرآني خاصة والنصوص عامة. ثم تواصلت التفسيرات لكتاب الله عزوجل وتنوعت التأويلات خاصة وقد أعطى الله العقل قيمة ومكانة وهذا ما جعل تلك القرائح التي اتسمت بالفطنة والذكاء تنهمر غيثا على أراضي النصوص حيث أثرت المجال التأويلي كالطبري وفخر

الدين الرازي وابن كثير والقرطبي وغيرهم ممن اختلفت تفسيراتهم حسب البيئة والمرجعية العلمية حيث وظف الكثير من المفسرين في مقارباتهم للنصوص شتى الأدوات كمباحث المجاز والدلالات الصوتية مثلا وما لها من وقع في نفسية المتلقي الذي لا ينفك الخروج من تأثيراتها الجمالية وتناسق كلماتها التي تمنح للمعنى وجودا.

التلقي وليد البيئة العربية، فهي أمة سماع وتلق بسبب الشفوية؛ إذ كانت مادتها الأولى تصريف الكلام شعرا ونثرا، فلا يملك الرجل العربي ما يسد به فجوات عقله إلا تلك الأبيات يتلذذ بها حينا ويطرب لأجلها دهرا فيُرفع بها ذكره في آفاق القبائل والأمم، ولكن لا يكون هذا بالأمر اليسير حيث يعمد هذا الباث (الشاعر Poète) إلى نحت الكلمات وصهرها في قوالب لا يمكن تجاوزها وإلا تلقته سيوف الألسنة باللوم والسخرية، وهذا ما جعله وهو يصنع ذاك الصنيع وكأنه في مرحلة سكرات الاحتضار وليس له وراء هذه الصعاب إلاّ إرضاء السامع (المتلقي) ... الذي يراقبه اعتمادا على الذاتية و الذوق، لقد كان التلقي متناثرا على المنظومة التراثية متباينا حسب تنوع الملكات متعددا باختلاف التخصصات.

1-القراءة والتأويل الإرهاصات والتأسيس:

حسب اعتقادي فإن مقاربة النصوص تنتعش وتحيا تبعا لظروف القارئ والزمن الذي يوجد فيه، دون أغفال عامل المؤثرات البيئية في المجتمع الجاهلي وما تفرضه من أنماط العيش وطرق التعامل مع الخطاب الجاهلي قديما، انبهر صناع الكلام مما سمعوه من الكتاب الرباني حيث أصابهم العجز والذهول لأول وهلة حيث طرق أسماعهم وعقولهم التي حاولت فهم هذا الكتاب وفك إشكالياته وإيجاد طرائق للفهم أو التفسير خاصة وقد نزل باللغة نفسها التي تحدثت بها قبائل العرب. إن تلك الممارسات القرائية لكتاب الله عزوجل كانت نابعة من تلك الصحبة للنبي صلى الله عليه وسلم والذي كان قرآنا يمشي بين الناس فالمعاني حينها كثيرة مكتظة تنساب انسيابا لكن بعد انقطاع الوحي بموت خير البرية تقلد الصحابة الكرام مقاليد التأويل معتمدين على ما تلقوه من تفاسير موظفين قدراتهم واجتهاداتهم، ومن الذين شهد لهم بذلك عبد الله ابن مسعود وقد روي عنه أنه قال: «والذي لا إله غيره ما نزلت آية من كتاب الله إلاّ وأنا أعلم فيم نزلت، وأين نزلت، ولو أعلم مكان أحد أعلم بكتاب الله مني تناله المطايا لأتيته». (الزركشي: 1982، ص157) وتتابع النشاط التفسيري والقرائي للنص الرباني.

وهكذا انشطر التفسير في زمن الصحابة والتابعين إلى تفسير يُعتمد على قراءة صاحب السنة العطرة ومقاربة تعتمد الرأي والاجتهاد هذه الأخير تأسست على قواعد وضوابط لا يمكن الخروج عنها ولعلها معايير تُوجِس فيها من تلك القدسية للقرآن، واتبعوا سبلا في التفسير والتحليل والتدبر أبرزها الاستشهاد

بالشعر وهو ما يحيلنا إلى دلالات اللغة العربية في غياهب قواميس العرب ثم توالت الاجتهادات، ونمت يقول الباحث حاجي خليفة: « ثم صنف بعد ذلك قوم برعوا في شيء من العلوم ومنهم من ملأ كتابه بما غلب على طبعه من الفن، واقتصر فيه على ما تمهر هو فيه، وكأن القرآن أنزل لأجل هذا العلم لا غير ، مع أن فيه تبيان كل شيء، فالنحوي تراه ليس له إلاّ الإعراب، وتكثير الأوجه المحتملة فيه، وإن كانت بعيدة، وينقل قواعد النحو، ومسائله وفروعه وخلافياته كالزجاج والواحدي في البسيط، وأبي حيان في البحر والنهر، والإخباري ليس له شغل إلاّ القصص واستيفاؤها، والأخبار عن السلف سواء أكانت صحيحة ، أو باطلة ومنهم الثعلبي والفقيه يكاد يسرد فيه الفقه جميعا ـ وربما استطرد إلى إقامة أدلة الفروع الفقهية التي لا تعلو لها بالآية أصلا ، والجواب عن الأدلة للمخالفين كالقرطبي. وصاحب العلوم العقلية خصوصا الإمام فخر الدين الرازي قد ملأ تفسيره بأقوال الحكماء والفلاسفة وخرج من شيء إلى شيء حتى يقضي الناظر العجب». (حاجي: 1985، ص31) هذا ما يثبت أن التأويل لهذه النصوص كان في هذا العصر بمثابة الانطلاقة الحقيقية لتوظيف آليات لكثير من الأجناس الأدبية في القراءة والتأويل وهي مقاربات ناضجة في عملية القراءة والتلقي.

وهل التنظير علامة مسجلة لنظريات القراءة والتلقي عند الغرب وفقط؟! رغم أن الفضاء القرائي العربي شهد الكثير من النشاطات القرائية والمعاملات النصية حيث وظفت آليات لغوية متنوعة لدراسة الخطاب القرآني كعلم الأصول والصرف والنحو والبلاغة إضافة إلى علم الكلام والفلسفة قصد فهمه وتدبره وتحسس معانيه، فلم يتوقفوا عند المعاني الظاهرة بل تجاوزوا ذلك إلى الدلالات المحتملة من أجل الوصول إلى أحكام الوجوب والتحريم والخصوص والعموم وغيرها، فكان استقراؤهم مميزا وأدواتهم خاصة، وهي شذرات أولية للقراءة والتأويل عند أسلافنا المفكرين استعملوها ووظفوها لفهم النصوص، وهذا ما جعل أكثر النقاد يقرون بأن الإسهامات اللغوية لأسلافنا في التراث العربي لم يرق البحث فيها ما يستحق من عناية واهتمام حيث ما تزال مجالات كثيرة في تراثنا بكرا تحتاج إلى نظرة علمية واعية.

2-نماذج وقواعد القراءة عند أهل التراث:

أشار النقاد حديثا إلى أن الموروث العربي تضمّن رؤى واضحة في كثير من قضايا القراءة والتأويل وضبط مقاصد النّص والتي ربما لم تدركها النظريات الغربية إلا منذ قرن من الزمن على أبعد تقدير، ومما يشد الانتباه تلك القوانين التي وضعت كشروط لرصد الدلالات والمعاني وفي كيفية التعامل مع النصوص، حيث قسموا الألفاظ أو الكلمات كما أكدنا ذلك في صفحات البحث إلى كثير من التقسيمات والتصنيفات كلّ حسب تخصصه العلمي، واختلفت القواعد في مقاربة الألفاظ من علم إلى آخر فمنهم من قسم اللفظ باعتبار المعنى إلى عام وخاص ومؤول ومشترك وباعتبار الاستعمال إلى حقيقة ومجاز وصريح وكناية ومن حيث الوضوح والخفاء إلى الظاهر والنص والمفسر والمحكم وإلى الخفي

والمشكل والمجمل والمتشابه وهذا ما لا نجده في نظريات التأويل الغربية، وأليك بعض أسس وقوانين القراءة في التعامل مع الألفاظ وأقسامها كالتالي:

- **الظاهر:** وهو اللفظ الذي لا يحتمل وجها آخر أو بالمعنى المعاصر هو لفظ لا يحتاج إلى قراءة عميقة ولا إلى فك شفراته، فهو ظاهر بيّن لا يحتمل التأويل حيث يدل على معنى واضح، فنجد الزركشي يقر بأن: «الدلائل اللفظية لا تكون قاطعة البتة، لأن كل دليل لفظي موقوف على نقل اللغات، ونقل وجوه النحو والتصريف، وموقوف على عدم الاشتراك وعدم المجاز، وعدم التخصيص، وعدم الإضمار، وعدم المعارض النقلي والعقلي، وكلّ ذلك مظنون، والموقوف على المظنون أولى أن يكون مظنونا، فثبت أن شيئا من الدلائل اللفظية لا يكون قاطعا».(الرازي: 1981، ص182) فيمكن فهم هذا النوع من الألفاظ اعتمادا على العقل أو عبر طرق كلام العامة وما تعرفوا عليه في معاملاتهم، كما أنه يعرف أيضا بمجرد السماع دون إعمال الفكر أو البحث.
- **النص:** وهو «ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى من المتكلم لا في نفس الصيغة». (البخاري: 1997، ص73) وقد سلك الكثير من العلماء طريق التفريق بين الظاهر والنص إلاّ أن هناك من اعتبر النص أكثر وضوحا من الظاهر. خاصة إذا اقترن بقرينة.
- **المفسر:** فهو «اسم للمكشوف الذي يعرف المراد به مكشوفا على وجه لا يبقى معه احتمال التأويل فيكون فوق الظاهر والنص؛ لأن احتمال التأويل قائم فيهما منقطع في المفسر». (السرخسي: 1993، ص165) وما يميز هذا اللفظ أنه بين لا يحتاج إلى تأويل أو احتمال فهو مكتفي بذاته. واكتسب هذا اللفظ هذه الصفة وهي الوضوح دون لجوء القارئ إلى التأويل والمقاربة.
- **المحكم: عرفه الشاشي بقوله:** «ما ازداد قوة على المفسر بحيث لا يجوز خلافه أصلا». (الشاشي: 2003، ص80) فهو بعيد عن الاحتمال والتأويل والنسخ حيث يعمل به عند تعارض الألفاظ.
- **الخفي:** «فهو اسم لما اشتبه معناه وخفي المراد منه بعارض في الصيغة يمنع نيل المراد بها إلاّ بالطلب». (السرخسي: 1993، ص167) وهذا اللفظ يحتاج إلى قراءات ويقوم عليه الخلاف خاصة عند أهل الأصول فيعد من المشتبه خاصة من حيث اللغة وهذا ما جعله محل نظر وتأويل.
- **المشكل: هو** «اللفظ الذي لا يدل بصيغته على المراد منه، بل لا بد من قرينة خارجية تبين المراد منه». (الزحيلي: 1999، ص183) وهو الغامض في المعنى.
- **المجمل:** وهو «ضد المفسر مأخوذ من الجملة وهو لفظ لا يفهم المراد منه إلاّ باستفسار من المجمل وبيان من جهته يعرف به المراد. وذلك إما لتوحش في معنى الاستعارة أو في صيغة عربية مما يسميه أهل الادب لغة غريبة». (السرخسي: 1993، ص168) فالإشكال ظاهر في اللفظ وهذا

الأخير يحتاج إلى تبيين وتأويل لأن المعاني فيه تتكاثف، دون إغفال تلك الغرابة المصاحبة للكلمات.

- **المتشابه**: «فإذا صار المراد مشتبها على وجه لا طريق لدركه حتى سقط طلبه ووجب اعتقاد الحقيقة فيه سمي متشابها بخلاف المجمل، فإن طريق دركه متوهم وطريق درك المشكل قائم». (البخاري: 1997، ص88) هذا ما يظهر أن القراء وأهل التأويل والاستنباط اعتمدوا استراتيجية قرائية غاية في الدقة وظفوها في مقاربة في عملية المقاربة وقد كانت مؤسسة ولا تعتمد أبدا على الذاتية خاصة إذا علمنا أن البدايات الجادة كانت على مستوى القرآن وما يحيط به من قداسة ورهبة، فالعرب اشتغلوا في حقول البحث والقراءة والتلقي لكن ربما غابت بعض الأركان العلمية لبساطة الرؤى، حيث كان الاهتمام بأحوال المتلقي الذي يسعى إلى ترصد المعنى وتركيب الدلالات وصولا إلى ذلك التناغم في المعنى والجمالية في النصوص ، فهذا عبد القاهر الجرجاني يفرد في موضوع الاختصاص في ترتيب الألفاظ فيقول: «يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل».(الجرجاني: د،ت، ص5) حيث اعتبر عندهم المعنى متعلقا بالتقديم أو التأخير وهو نظام أولا في الأفكار منتقل إلى المعاني حيث تتضح من خلاله الدلالات. كما قسموا الدليل إلى مفاهيم كثيرة منها مفهوم الشرط والغاية والحصر والعدد والعلة والصفة والزمان والمكان ثم أوردوا مفهوما آخر وهو دلالة الاقتضاء وهو ما جاء لبيان الحكم ولكن فيه محذوف لا يتضح المعنى إلاّ من خلاله وهو منبثق من فهم المتلقي المؤول وهو الراسخ في العلم الذي بلغ درجة الاستنباط حيث قسم هذا الدليل الى منطوق صريح من الكتاب أو السنة أو غير صريح وهو ما يسمى دلالة الإيماء، معتمدين في ذلك على قواعد اللغة وجمالية البيان.

لو أردنا البحث في نظرية التلقي عند الغرب وجدن أنها «ليست مجرد مقاربة جمالية لنصوص معينة إلى جانب المقاربات الأخرى، مثل الشكلانية والبنيوية والماركسية الساذجة فحسب ولكنها جزء من نسق فكري عام بدأ يؤسس نفسه منذ الستينات». (مفتاح: 2000، ص45-46) وقد اعتمدت بالدرجة الأولى في تأسيسها على البيئة الثقافية لموطن النشأة ثم العلوم الذاتية دون إغفال الأيديولوجيات والخلفيات ثم التصدي للأنظمة المستبدة الداعية إلى مصادرة الحريات والقمع الفكري.

هل يمكن لأي معتنق لدساتير وقوانين النظريات الغربية أن يدعي أن لهذه الأخيرة الصواب والفصل في كلّ ما جاءت به؟، حتما لا وهذا ما يجعلنا نجزم أن أهل التراث من علماء التفسير والتأويل وغيرهم من العاملين في حقول النقد وفنون المقاربة النّصية والذين اعتمدوا في ذلك على الكثير من الفنون خاصة المحدثين منهم كعلوم المجاز والبلاغة وفنون اللغة الأخرى استطاعوا أن يثروا المكتبات العربية بالكثير من الممارسات التي تجاوزوا من خلالها النظريات الغربية من حيث الدقة والصرامة

والضبط، وقد يحتاج الناقد العربي إلى شيء من الجرأة النقدية وكثير من العلمية التي تبعدهم عن ذلك الخوف من الآخر الذي صار عندهم مصدرا للتنظير ومنبعا للتقنين النقدي وغيره تابعا ناسكا لقواعده فلا يحرك لسانا ولا قلما إلاّ بما يوحى إليه من وراء البحار.

لا يمكن أن نجعل هذه النظريات لباسا لكل الآداب وهذا ما ينطبق حتما على أدبنا إذ أن «النقل الحرفي لهذه النظرية قد لا يكون عام الفائدة، لأنه قد يلغي بعض الظواهر الثقافية الهامة في مجتمع من المجتمعات، فقد تكون النظرية التي اقترحها **ياوس** والمنهجية المحققة لها مفيدتين حقا في دراسة بعض الآثار الأدبية، وتأويل نوع المنتخبات الشعرية في الأدب العربي».(مفتاح: 2000، ص47) وهي تغرة من ثغرات نقادنا في محاولاتهم البائسة لإيجاد مسوغات نقدية في أرضية لا تصلح البتة لبذور أدبنا، وهم يحاولون إما إقحاما أو ليّا لنصوص النظريات.

3- جهود علماء التراث بين حتمية التأويل وضرورات القراءة:

اهتم علماء التراث بالتأويل باعتباره حتمية وضرورة خاصة والحاجة ملحة لفهم نصوص الشرع خاصة والنصوص الأخرى عامة شعرا أو نثرا وقد أسسوا لذلك بوضع قوانين لممارسة التأويل فهذا ابن رشد الذي «صاغ مبدأ عاما، وهو قانون التأويل إلى نوعين: قوانين كونية مستمدة من كونية العقل البشري؛ وقوانين خاصة بكل ثقافة تبعا لخصوصية تلك الثقافة ولخصوصية اللغة التي يصاغ بها النص، ولخصوصية النص، وخصوصية الزمان. وتأسيسا على هذا، فهناك قوانين التأويل العربي، وقوانين التأويل اليوناني وقوانين تأويل للأمم الأخرى». (مفتاح: 2000، ص72) ألاّ يمكن الاعتماد على هذا الطرح لتأسيس نظرية في التأويل تؤسس للخصوصية العربية؟ فهذا عالم آخر اعتمد على تلك القوانين حيث «استثمر الشاطبي نظرية التعريف المنطقي لبناء مسائل فقهية متعددة، ونظرية التجنيس لتجنيس الأفعال الشرعية، ونظرية العلائق بين القضايا لإثبات وحدة الشريعة واتساقها، ونظرية الاستقراء لتكوين أجناس وأنواع وأصناف، كما استثمر، في نفس الوقت، النقل القطعي ومجاري العادات ومقتضيات الأحوال». (مفتاح: 2000، ص72)

اذن فقد عرف المجتمع العربي ظاهرة القراءة والتأويل خاصة بعد نزول القرآن حيث تناولت الدراسات ظاهرا وباطنا محاولين الوصول إلى أسراره كدلالات المحكم والمتشابه اعتمادا على ما جادت به البيئة الثقافية العربية، ثم توسعت دائرة القراءة وتنوعت خاصة بعد تزايد التيارات الفكرية والدينية وولوج الكثير من العلوم كعلم الكلام والمنطق وظهور الفرق التي اثرت المقاربات النّصية وجعلت لكل قراءة أسس وقواعد بناء على ما وظف من علم وما اعتمد من ثقافة، إن أهل التراث برعوا في ترويض النّص من خلال علوم شتى حيث وظفوا آليات متباينة شكلت طفرة في جماليات القراءة ما تحققت

البتة في كتب النقد الغربية رغم تطور العلوم عندهم وقد حاولوا التعرض للكثير من القضايا التي آثرتها جماليات القراءة والتلقي إلاّ مؤخرا، كالإشارة لقضية بعث النص وإحيائه من قبل المتلقي وما يخلفه من آثار على القارئ، إلاّ أن الدّرس البلاغي العربي أفرد لها بحوثا غاية في الدقة خاصة ما تعلق بمنازل المتلقين وأنواع الخطاب ومراتبه و « ذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ متخير اللفظ ،لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، ... ومدار الأمر على إفهام كل أمر بمقدار طاقته، والحمل عليهم على أقدار منازلهم».(الجاحظ: 2000، ص92)

لم يكن الأمر مقتصرا على قراءة النص القرآني فحسب وإنما كانت هناك جهودا وممارسات وهذا ما يدل على أن في البيئة الجاهلية قراء يحسنون التعامل مع المقروء، بآليات بيئتهم بأدواتهم الخاصة وليس هذا كله إلا نموا واضحا لروح نقد عامة سرت بين شعراء الجاهلية، حتى يؤثروا في سامعيهم تأثيرا كاملا. (ينظر: ضيف: 1954، ص23) إذن فهي ثمرة قراءة أولية تعتمد على الذوق والإحساس ولكنها تختلف من متلق إلى آخر فقراءة تشترك فيها العرب جميعا، تتلذذ وتطرب وتتفاخر وكأنها قراءة أولية سطحية وقراءة تعمق لأصحاب الاختصاص من الشعراء وهم: «الذين كانوا لا يكتفون بإظهار الإعجاب أو السخط وإنما يعمدون إلى إبداء الملاحظات والآراء على ما يسمعون إما من تلاميذهم إن كانوا معلمين وإما من عامة الشعراء إن كانوا نقادا محكمين». (ضيف: 1954، ص27). هي ممارسات قرائية أساسها الانطباع والذوق تهذبت واستقام عودها بفضل حركة الانتقال الذي شهدها النص في تلك البيئة من مرحلة الشفوية إلى مرحلة التدوين.

بلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول إن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب، وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحثَّ الشعراء على أن يكون شعرهم متجها إليه، فهو الموئل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصيد وإنثار. (ينظر: المبارك: ضيف: 1954، ص09)

وهكذا صار الأدب العربي يشد أواصر التواصل بين القارئ والنص تحقيقا لعملية التواصل وإكمالا لعناصر الإبداع. «وإذا كان طبيعيا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عامة تنتظم جماليات التلقي، أو مفهوم الاستقبال، فليس معناه أن رصيدنا النقدي، قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع، فعلى العكس من ذلك، كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص، ولهذا جاء مبثوثا في تضاعيف الأحكام، متعدد المفاهيم بتعدد الكلمات، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب». (محمود عباس: 1996، ص78)

لقد اهتم علماء التراث على اختلاف علومهم بقراءة النص تفسيرا وتأويلا وهذا ما نجده جليا في علم أصول الفقه فقننوا ووضعوا أسسا يرتكز عليها علم استنباط الأحكام وتيسيرها للمتلقي ولا يكون ذلك إلا بفهم النص اعتمادا على علوم شتى، فثمرة الاستدلال لا تظهر إلا بفهم النص. (الشاطبي: 2001، ص117) فأولوا النصوص وحللوها تنقيبا عن المعاني ولا يكون ذلك إلا بالقراءة الفاحصة العميقة، فحرصوا على المعنى كل الحرص، حيث كانت مقصدية "Intentionalité"النصوص مبتغاهم، وهذا ما أشار إليه الشاطبي (ت:790ه) حين قال: «إن الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية».(الشاطبي: 2001، ص114) والنقد العربي بكل مصادره المعرفية، ووسائله المتعددة في التعامل مع ضروب الكلام كان أكثر التزاما بطبيعة ونوعية العلاقة بين النص وأحوال المتلقي. (عباس: 1996، ص93)

وهذه العناية الفائقة بالمعنى مقصدها جلب المتلقي واستعطافه وتيسيرا له لفهم النصوص، وما يمكن استنتاجه أن النقد العربي أولى عناية كبيرة بالتلقي حيث إنه كان حاضرا في كتابات النقاد إلا أنه كان بسيطا ولا يرقى لمستوى التنظير الحديث: «ففي تراثنا النقدي والبلاغي نصوص لا نستطيع أن نزعم وصولها إلى النضج الذي وصلت إليه هذه النظرية الحديثة، وان أصحابها يصدرون عن وعي مماثل». (البريكي: 2006، ص15)

حيث كانت هناك إشارات وشذرات، تهذّبت واستقامت مع النّص القرآني والذي يمثل أرقى مستويات القراءة والتلقي: «وللعرب ميزة في نظرية التلقي قد تجعل الآداب العربية افتراقا عن بعض الآداب الأخرى، وهذه الميزة مستمدة من عاملين أساسيين الأول القرآن الكريم، إذ أوجد نوعين من التلقي أحدهما مرتبط بالآخر، هما التلقي الشفاهي والقراءة، فالإنصات لتلاوة القرآن، والتلقي الشفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية، إذ لا يكتفي بقراءة القرآن فقط فلابد من السماع إذا والسماع تلق شفاهي دون شك». (المبارك: 1999، ص285)

يمكن أن نجزم أن التلقي العربي متفرد متميز باعتماده على عامل المشافهة والسماع، إذ يعمد المتلقي إلى إصدار أحكام نقدية توجيها وتصحيحا وتقويما للخطأ. «فإذا نظرنا من زاوية التلقي فإن البلاغة العربية القديمة هي بلاغة التلقي». (المبارك: 1999، ص73)، وقد حاولنا تتبع واستقراء "Induction" لبعض المتون والمدونات النقدية التراثية والتي اهتمت بالقارئ والمتلقي وقد وقفنا عند بعض أعلام النقد العربي القديم حيث تجاوزت أفكارهم زمانهم، وهي أكثر حضورا في النقد الحديث إذ ما أعدنا التمعن ودراستها وقراءتها بمفاهيم نقدية حديثة.

4-عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ):

يعتبر بحق شيخ البلاغة العربية والفصاحة وإعجاز القرآن، كما تميز نقد الرجل بثراء الرؤيا وعمق الأفكار، كما يظهر ذلك جليا من خلال قضية «معنى المعنى» والتي تدل صراحة على المقصدية واجتهاد المتلقي في التقبض على المعنى «وما على القارئ إلا أن يبحث عنها من خلال الألفاظ ذاتها أو أن يجتهد لبلوغها إذا كانت مختفية وراء ألفاظها».(لحميداني: 2003، ص107) فلو ركزنا على نظرية النظم مثلا والتي أولت اهتماما كبيرا بالأقطاب الثلاث للعملية الإبداعية لوجدناها شكلت الجمع فيها بين القراءة النحوية والقراءة الأدبية معتمدا فيها على العلاقات بين الألفاظ والأسباب تحقيقا لمواطن الجمال، ترتيبا وتركيبا، وهذا ما وقف عليه عبد المالك مرتاض في تقاليد القراءة العربية ووجدها بأنها تعمد المستوى اللغوي والمستوى النحوي والمستوى الأسلوبي. (مرتاض: 2003، ص107) ولأن منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللغة أرى فيها ويرى معي كل من يمعن النظر أنها تتماشى مع ما وصل إليه علم اللسان الحديث من أراء، حيث يقرر ما يقرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات، وهذا مما لا يدع مجال للشك ان الرجل كان صاحب بعد نظر، حيث سبق بأفكاره حدود زمانه. (مندور: 1988، ص185) وقد أولى عناية كبيرة بالمتلقي في طيات كتبه من خلال تركيزه على كيفية التأثير فيه والوصول إليه.

فالقارئ في نظر الجرجاني صاحب خبرة وملكة تحتم عليه توظيف كامل آليات القراءة وصولا إلى مقاصد النص وإن كانت هذه العملية محفوفة بالصعاب فهي: «كالجوهر في الصدف لا يبرز إلا أن نشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يربك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه».(الجرجاني: 2001، ص141) فالمتلقي عند الجرجاني منتج ثان للمعنى وهذا ما نجده في نظريات التلقي الحديثة فيما يتعلق بالتفاعل "Interaction " بين النص والقارئ واكتمال العملية الإبداعية في تكاثر الدلالات. ثم يقول أيضا: «وإن توقفت في حاجتك، أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة وقطع إليه الشقة البعيدة، وانه لم يصل إلى درة حتى غاص، وانه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص». (الجرجاني: 2001، ص145)

فالفهم والإفهام، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال كلها قضايا حرص من خلالها النقد العربي القديم على توجيه الشاعر أو الناثر (**الباث**) إلى الأخذ بعين الاعتبار التلقي، وهذه المقالة أصبحت «معيارا من معايير الجودة والذيوع الشعريين». (موسى صالح: 2001، ص59-60) كأنها قاعدة لا يمكن الخروج عنها، فكلمة المقام لا تخرج عما يريده المتلقي (**السامع**) ويتوقعه.

مما يعني أن الدارسين العرب القدامى قد تعاملوا مع النص وضروب الكلام بالتركيز عن وعي بالذي يتلقى هذا النص، كون المتلقي أو بالأحرى التلقي من مستلزمات العملية الإبداعية. (ينظر:

يحياوي: 1996، ص247) وهذا ما جعلهم يبذلون الوِسع بتقويم النصوص من أجل خدمة المتلقي، وقد وصلتنا أخبار الشعراء وقد وصل بهم الحال حد الجنون بحثا عن الكلمات وانشغالهم بما يجذب المتلقي وصولا إلى استرضائه وهذا ما يسوقه ابن قتيبة (ت: 276هـ) حيث يقول: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاغنين عنها ... فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عتب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإفضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكارم في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل».(ابن قتيبة: 1981، ص74-75) هي إذا مكابدة وصعاب ومسالك يتلمس من ورائها الباث إقبال المتلقي عليه، والتودد إليه إكمالا لدائرة التواصل وترصدا لهذا النص قراءة وفهما وتأويلا وترويضا وصولا إلى المعنى.

من كل هذا نلمس بدايات فعلية في عالم التلقي ونحن لا نريد أن نقحم(إقحام) "Incorporation" نظرية التلقي الغربية في موروثنا العربي بكل ما تحمله من أفكار ولكن نريد أن نؤكد أن هناك تلقيا من نوع خاص منفرد ببيئته وبمراحله التي تدّرج ونما فيها واستقام عليها، حيث شهد كما سردنا تحولا جذريا بنزول القرآن (**النص**)، الذي حث المتلقي من الوهلة الأولى على القراءة.

وعليه يعتبر النص القرآني من أكثر النصوص حثا على القراءة واستدعاء لها، فهو فضاء دلالي وإمكان تأويلي وكل قراءة له هي اكتشاف جديد لأنها تستكشف بعدا مجهولا من أبعاد النص أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية فهو سيل من المعاني. (ينظر: حرب: 1999، ص74-75) إذن فالقراءة والتلقي أصلان متأصلان في الأمة العربية على الخصوص لهما ميزاتهما وخصوصياتهما.

إن « وجود مثل هذه الإشارات بصورة مبدئية يساعد على تكوين صورة متواضعة الملامح عن المتلقي في صورته الإيجابية الفعالة في بناء معنى النص، وهذه الصورة قد تتطور تطورا ملحوظا عند المفسرين وشراح الدواوين الشعرية بحيث تمثل عندهم الجانب التطبيقي المكمل لهذا الجانب النظري عند النقاد البلاغيين».(البريكي: 2006، ص103) لانجزم أن التلقي في تلك الحقبة الزمانية قد تجاوز ذلك القصور والبساطة التي لزمته لفترة طويلة من الزمن كما لا يمكن أن ننفي ونجحف في حقه تلك الاسهامات ولو كانت عفوية في مجال عملية القراءة والتلقي.

و«بدأ نقد القرن الرابع الهجري محكوما بسلطة هذا القارئ، نتيجة لتراجع مكانة المتلقي الصريح لتحول العصر من الشفاهية إلى الكتابية وتلون مقتضى الحال ببعد كتابي تراكمي، هيأته تجارب قرائه عبر التاريخ، وما استنبطوه من معايير إنتاجه وتلقيه». (موسى صالح: 2001، ص68)

هي ثورة انقلابية في المفاهيم وتحول في مقاليد القراءة من الشفاهية إلى التدوين إلى الكتابة والضبط «فخصوصية حضور المتلقي في بعض فصول مدونة النقد العربي القديم، تكمن أساسا في ارتباط المعايير الجمالية " Normes Esthétique "، أو ما عرف مع تلخيص وتقعيد صاحب «شرح ديوان الحماسة» لجهود النقاد قبله بالمصطلح العربي الشهير «عمود الشعر» أو ما اختار أن يطلق عليه بعض الدارسين المحدثين مصطلح «أفق الانتظار» المستعار من نظرية جمالية التلقي الغربية». (المبخوت: 1993، ص29)

كما نجد في كتاب ابن طباطبا (ت: 322ه) عيار الشعر اهتماما ظاهرا بالمتلقي وكذا في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت: 471ه) وإذا أردنا رصد وتتبع قضية التلقي وجدناها بين ثنايا كتب كثيرة في التراث لا يسع المجال لذكرها كلها، ولكننا وجدناها ماثلة في كتب البيان والتبيين وعيار الشعر وأسرار البلاغة، فهذا الجاحظ (ت: 255ه) يوضح فيما تعلق بالعلاقات وأقدار الكلام بين المتكلم «**الباث**» والسامع «**المتلقي**» فيقول: «وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات».(الجاحظ: 1998، ص138) وهذا يُظهر العلاقة بين النص والمتلقي والتي تبنى على الذوق الجمالي.

يقول الجابري إن الجاحظ جعل المتلقي أساس الكلام ومناطه فهو: «عنصر محدد وأساس في العملية البيانية بل وبوصفه الهدف منها». (الجابري: 2004، ص25) فغاية المبدع، المتلقي وكيفية التأثير فيه، وهذا ما أشار إليه الجاحظ في قوله هذا.

كما يعتبر كتاب عيار الشعر لابن طباطبا أهم أنموذجاً للتلقي والذي يوجه فيه الراغب في تكلف صناعة الشعر لأجل الجودة الشعرية، فالكتاب وثيقة نقدية تتحد فيها أعراف النظم الشعري بأعراف تلقيه. (موسى صالح: 2001، ص65) وقد تطرق النقاد وعلماء التنقيب عن المصطلحات التراثية النقدية التي وردت في كتب التراث والتي لها علاقة وطيدة بالنظريات الحديثة، ومنها مصطلح «**الاعتدال**» والمقصود به: «عملية توازن يحقق من خلالها الشاعر الأنس والألفة، وحسن تلقي النص». (محمد رشيد: 2008، ص72). ولا يكون ذلك إلا من خلال دقة الباث فيما يريد تبليغه للمتلقي بتحقيق شيء من التوازن في البناء والتلقي معا.

وكذلك مصطلح «**اللذة**» والذي «يحمل في طياته مفهوم الأثر الذي تحققه درجة معينة من الانسجام في وعي المتلقي فتحدث هذه الاستجابة التي تسبب الشعور باللذة، في أنها تعمل سمة تقويمية لقبول النص». (محمد رشيد: 2008، ص74) فكانت اللذة هدفا يتقاسمه الكاتب أو المتكلم والمتلقي بل يسعى كل منهما إليه. فالشعور باللذة حديث عن الحالات النفسية للمتلقي وما يحدث له من أثار العمل الأدبي إما إيجابا وإما سلبا كالفرح والسرور أو الغضب والاضطراب والحزن، أو ما يسمى قديما في الدراسات اليونانية التطهير "Catharsis " فهو: «يتحدث بوضوح عن الحالات النفسية التي يتركها الأثر الشعري في نفس المتلقي أو ما يعرف اليوم بمعاني الاستجابة لنص ما عند المتلقي، هذا ما يكشف عنه ارتباط القصيدة بسيكولوجية المتلقي». (الحسين: 2003، ص397)

فمعظم المدونات النقدية تسعى وتحرص على حضور القارئ الذهني والجسدي، كما أن النقاد العرب حاولوا إيجاد الآليات والأدوات التي من خلالها تحدث الاستجابة أو ما يعرف بمصطلح «**التمكين**»، يقول عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ): « اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعا من اللفظ هو به أحصى وأولى، وضروبا من العبارة هو بتأديته أقوم، وبالقبول أخلق، وكان السمع له أوعى والنفس إليه أميل. لقد أجهدوا العقل واللسان لأجل تحقيق الاستجابة والتفاعل فيحدث التمكين والتأثير في السامع». (الجرجاني: 1973، ص107)

ويحرص الجرجاني على الاستجابة والتمكين بتحقيق الإصغاء والسمع لمضمون النص الأدبي، كما انه اهتم لحال المتلقي في كثير من كتبه ومنها كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، فنراه يهتم بنوع المتلقين للشعر فالناقد العالم أو الذي يحتكم إليه في قضية الموازنة، لترجيح الكفة ينبغي أن يكون منصفا عادلا في قراءته، لإصدار الأحكام: «يستلزم قرّاء من نوع خاصّ يستطيعون التواصل معه، وفك ألغازه». (موسى صالح: 2001، ص73)

من هذه المقبوسات يتضح أنه يؤكد على التواصل الأدبي بين الشاعر والمتلقي لتحقيق الجودة ولا يكون ذلك حسبه إلا من خلال العلوق بالقلب، وقبول النفس ... وكلها متعلقة بنفسية المتلقي «وملامح هذه اللغة تؤكد نشاط المتلقي، وترحم حدود استجابته وموافقته على شرائط متبصرة في النص، فهي مرتبطة بمعيارية التأثير بشكل عام». (محمد رشيد: 2008، ص94) وما يمكن استخلاصه أن الناقد العربي تفطن إلى أهمية الأحوال النفسية والمزاجية للمتلقي فهي أشد وطأ عليه في تحقيق عنصر الاستماع والاستمتاع بالنص. «فالوجود القبلي للمتلقي المتخيل ومحاولة تخمين ردة فعله، عنصران هامان من عناصر عملية الإبداع نفسها». (المرعي: 1994، ص337.336) وهكذا يمكن أن تبين صورة التلقي وانشغال

الأدباء والنقاد والبلاغيين القدامى أمثال الآمدي (ت: 370هـ) وضياء الدين ابن الأثير (ت: 622هـ) وحازم القرطاجني (ت: 684هـ) وغيرهم حيث لا يتسنى لنا الوقوف على جميع كتبهم.

إن « نظرية التلقي أو المتلقي بصفة عامة ساير مختلف الآداب قديما وحديثا عند اليونان أو العرب فهو ظِل كل نص أدبي لا ينفصل عليه، مما سمح لهذه النظرية أن تخترق أدبنا العربي الحديث محملة بترسانة من المناهج النقدية الدخيلة ترافقها مصطلحات تحتاج إلى بذل الجهد لترجمتها وإن صح التعبير لتصفيتها من ما شابها اليوم من الدخيل والبحث عن مقابل لها في لغتنا إزالة للّبس حيث لم يترجم حتى اليوم شيء يتعلق بنظرية الاستقبال عن الألمانية مباشرة رغم وجود عشرات بل مئات المختصين في الأدب الألماني القادرين على القيام بذلك».(الغذّامى: 2005، ص103) لأن الترجمة تمت عبر لغة وسيطة إما بالإنجليزية أو الفرنسية وليس عن اللغة الأم. كان اهتمام النقاد العرب بهذه النظرية بالغا بعد تواصلهم معها، مما أسهم في توجيه الحركة النقدية العربية الحديثة. فالمعلوم هو مجاراة المدارس الغربية، فما تكاد تبرز نظرية إلا تلقتها الأيدي والأنفس بالقبول فيحملها النقاد العرب على الأكتاف تبينا وترويجا لها بكل ما تحمله. وهذا الاهتمام بالقراءة في الحقيقة يعود لكونها نشاطا تأويليا له جذور في الموروث العربي حيث توالت الترجمات والكتابات من نقادنا المعاصرين للتعريف بهذه النظرية أمثال حميد لحميداني وشكري المبخوت، وعز الدين إسماعيل ومحمود عباس، وعبد الرحمان طنكول وغيرهم.

ومن ضمن هذه الترجمات «**التأثير والاتصال**» «**الاستقبال**» «**التقبل**» «**التلقي والتواصل**» «**الواقع**» «**التجاوب**» «**التلقي**»، وتعددت مناهج النظرية بتعدد الأقاليم والبلدان واللغات المعتمدة، فوقع الاختلاف في الرؤى بسبب المرجعيات فتنوعت الآليات رغم اشتراكها في التوجه. حاول نقادنا محاكاة النظرية الغربية محاولين استثمارها في نقدنا المعاصر، ومن الذين أسهموا في نظرية التلقي «**محمد مفتاح**» وعليه شكلت الكتابات بداية التمثل للمناهج والنظريات المعاصرة.

ما يمكن أن نشير إليه أن هذا المنحى الاستيرادي للعقل النقدي العربي قد تترتب عنه أزمات نقدية وفكرية جراء عدم التمحيص مما أدى بالانزلاق و التبعية للنقد الغربي، على اعتبار أن «تطورنا الأدبي والثقافي في العصر الحديث جاء على شكل قفزات وليس تطورا مرحليا، كما عبر عنه ناقد انجليزي قائلا: تطور الحركة الأدبية والثقافية في العالم العربي في القرن العشرين عبارة عن وثبات من مدرسة إلى أخرى دون تسلسل منطقي وتدرج طبيعي ... فعلى عكس حركة الأدب في أوروبا التي حدثت نتيجة التطورات الاجتماعية في حد ذاتها، لذلك فمن الأفضل أن يكون التطور من أصل الثقافة وليس منقولا عن غير».(الوالي: 2003، ص15)

بات لزما التفكير والعمل على ما يخدم مسار نقدنا العربي وينسجم ويتسع مع خصوصية حضارتنا وتراثنا وهويتنا والابتعاد عن القوالب الجاهزة حتى نرفع من مستوى نقدنا وهذا لا يمنع التجديد والتطوير في الفكر النقدي العربي وجعله أكثر تقبلا واستجابة للنظريات النقدية التي تشهدها الساحة العالمية، والتعامل مع النصوص وتطويعها، لأن موروثنا زاخر بقضايا القراءة والتلقي التي ما كانت وليد الساعة ولكنها ضاربة في الزمن موغلة في حضارتنا وما هذه النصوص إلا أكبر دليل على ذلك.

يقول الجاحظ(ت:255ه): «مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانه كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل».(الجاحظ: 1998، ص11) ومن ذلك يتضح أن الجاحظ كان شديد الاهتمام بقضية الفهم والإفهام أي إفهام السامع وإقناعه، لذلك فهو يدخل المخاطب أو المتلقي كعنصر فعال في العملية البيانية، ليس هذا فحسب بل بوصفه الهدف الرئيس منها، الشيء الذي كان غائبا عن اهتمام الفقهاء الذين كان يهمهم بالدرجة الأولى قصد المتكلم في القرآن والسنة.

فالإقناع "Persuasion" والإفهام مزية تمتد إليها العقول وتذعن لها الأسماع، لأن الفهم كشف وإدراك لكل: «خفي دقيق فهو أخص من العلم، لأن العلم نفس الإدراك سواء كان خفيا أو جليا». (سليم: 1996، ص78) يعني أن العلم يحصل ربما بالتعلم بخلاف الفهم.

ولقد دلنا التهانوي (ت:1191ه) في كشافه على أمر جلل إذ يقول: «وبالجملة فأهل العربية يشترطون القصد في الدلالة، فما يفهم من غير قصد من المتكلم لا يكون مدلولا للفظ عندهم، فإن الدلالة عندهم هي المقصودة لإفهام المعنى مطلقا». (التهانوي: 1996، ص16) فهم ينكرون ذلك الكلام المبهم المجهول القصد، وكما هو معلوم أن وظيفة الفهم والإفهام أساسية تدور في فلكها باقي الوظائف، لذلك توقف أمر التكليف الشرعي على تحقق الفهم.

«فالشريعة تكون من القرب للفهم، والسهولة على العقل، بحيث يشترك فيها الجمهور، من كان منهم ثاقب الفهم أو بليدا، فإنها لو كانت مما لا يدركه الخواص لم تكن الشريعة عامة وأمية».(الشاطبي: 2001، ص397) فالمقصود ما يعلم بالذكاء بحيث يتميز به صاحبه عن غيره، «فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنسى به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به وجسد به وتأذى به كتأذي سائر الحواس».(ابن طباطبا: 2005، ص20) الفهم مكانة يُمكن بها المؤول

القارئ ولا تكون لعامة الناس وهذا ما حدث لسيدنا سليمان عليه السلام، فمن وفقه الله استأنس بها فكان أداته لكشف الغائب عن عقول الناس.

5-ضوابط القراءة واستراتيجية التأويل عند علماء العرب:

كثرت الخلافات حول النص خاصة وقد تشعبت التيارات جراء ذلك التطاحن الفكري والعقائدي بين الطوائف مما أدى إلى ظهور الكثير من التأويلات حول النص الواحد وكلّ يدّعي الوصل بخيوط الصواب لكن سرعان ما تنفرط حبات العقد وتظهر تلك الفجوات مما يجعل الفرق الأخرى تستثمر في هنات المؤولة ساعيا إلى ترسيخ دلالات أخرى من خلال مقاربات تعتد قواعد وأسس تفرضها إيديولوجيات وخلفيات سياسية حتمت ضرورة الضبط والتقنين خاصة إذا تعلق الأمر بقراءة عميقة تتجاوز ظاهر النصوص من « هنا كان احتياج النص القرآني إلى التأويل الذي هو تجاوز الظاهر إلى الباطن والخروج من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية أو الأصح القول الارتداد من المجاز إلى الحقيقة ما دامت الحقيقة هي الأصل والمجاز هو العرض الاستثنائي».(حرب: 1999، ص13) وهذا ما جعل ابن رشد يرد أمر التأويل إلى عادات العرب حيث نظر ابن رشد إلى التأويل على أنّه «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخلّ ذلك بعادة العرب من التجوّز من تسمية الشيء بشبهه أو بسببه أو لاحقه، أو غير ذلك من الأشياء التي عدّت في تعريف أصناف الكلام المجازي»،(حرب: 1999، ص13) فلسان العرب هو المترجم لمقاصدهم.

وسار التأويل دون حدود تضبطه، فراح العلماء يجتهدون لوضع قوانين ضابطة له، كون التيارات التي انغمست في فرض أحكام مسبقة وخارجية لم تراع احتكامها للنص، وهكذا وجدنا أنّ لكل تيار منطلقه الخاص به، «فكان أصحاب التشريع يعوّلون عليه في تناولهم للنص واستنباط الحكم، والمتكلمون يستخدمون محاوراتهم الجدلية، والفلاسفة يعتمدون عليه في صرف ظاهر الشرعيات إلى ما يوافق العقل، إذا تعارضت معه، وذلك في مجال التوفيق بين الفلسفة والدين»(السيد: 2005، ص22) ، وقاد ذلك إلى الحاجة لوضع قانون ضابط يحكم التأويل ، وظهر من يتمسك بحرفية النص من السنة، ومن يفتح بابا لا يسد مصراعيه على لامحدودية التأويل، والاشكال في تصوري ينبغي ان تحظى الممارسات القرائية بشيء من الجدية ولكي تثبت هذه النماذج وتموضع وسط هذا التدافع النظري ينبغي معاودة القراءة بآليات تراعي النسبية الزمانية لتلك الحقبة وبأدوات تساير الراهن النظري وفق نظرة واسعة تقوم على الدقة والملاحظة والعلمية.

خاتمة:

لقد اهتم علماء العرب بهذا الفن في معاملتهم للنصوص والتي استمدوها من طبيعة البيئة وواقع الحياة العربية، والمتأمل في المدونات التراثية والممارسات القرائية والمناظرات العلمية بين الفرق الإسلامية وغيرها من الطوائف الأخرى من خلال استقراء واعي ليدرك بجلاء ذلك الاهتمام الذي حظي به النص من خلال القراءة والتلقي فأخذت توضع الأصول والقوانين لهذه القراءات النشطة ورقت وارتقت بما يضمن لها تلك الكينونة، ولو سايرنا تلك الأحكام النقدية المجحفة لضاع منا المداد الكثير الذي بُثّ على صفحات النصوص ولفقدنا الإرهاصات الأولى لعملية القراءة والتلقي والتي تحتاج إلى عقول واعية، وعلى هذا الأساس كان الاهتمام بالقراءة والتأويل عند القدماء في كونها ركنا ركينا في لغتنا ونقدنا، وقد توصلنا إلى هذه النتائج والتوصيات التي إن أخذت بمحمل الجدّ بلغنا إلى صياغة قوانين وتنظيرات تراعي الخصوصية العربية والهوية اللغوية.

- العقل والنقل وهما مرتكزان اعتمدتهما مدرسة الأشاعرة والمعتزلة وغيرهم حيث اعتبر العقل دليل وأصل للشرع حيث يرجح ويعتد به مقابل النص.
- ومن ضمن القواعد القرائية مطاوعة اللفظ للمعنى بناء على تأويلات قائمة على الجانب اللغوي أو الدليل العرفي الموافق للشرع.
- عدم معارضة اللفظ للمعنى المحتمل.
- موافقة القرينة الدالة على المعنى لأوجه التعارض.
- عدم التسليم بقراءات ثابتة وأصلية.
- التأويل والقراءة والاستنباط عمليات ماثلة في تراثنا البلاغي العربي مبثوثة في الكثير من المدونات التراثية لكنها تتباين ونظريات القراءة الغربية لكونها انعكاسا لتراثنا ولغتنا.
- إن هذا الاندفاع نحو النظريات الغربية لا يمكن أن يؤسس على جثث علمائنا طمسا لتلك الجهود الضخمة أو إلحاقا لها أو غمسا في أحواض غريبة عن موروثنا خانقة له.

توصية:

إن الإحاطة بكل ما جادت به العقول ودونته الأقلام محال والادعاء بالكمال في هذه المقالة ضرب من الخيال، إنما هو جهد المقل، لذا فمواصلة البحث بات حتما وضرورة بما يحقق تلك الوثبة النقدية العربية فتصقل جهود علمائنا اعتمادا على جهود ووعي راشد يجعلها تتلألأ وفق الراهن النقدي المستجد.

المصادر والمراجع:

1. أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج2، ط3، 1982م.
2. أبو هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، الفروق اللغوية، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط07، 1998م.
4. ابن قتيبة الدينوري، تح: مفيد قميحة الشعر والشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1981م.
5. إسحاق الشاطبي(ت:790ه)، الموافقات في أصول الشريعة، شرح عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط05، 2001م.
6. أحمد بن محمد بن إسحاق الشاشي، أصول الشاشي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
7. أحمد بن أبي سهل السرخسي، أصول السرخسي، لجنة إحياء المعارف العثمانية - حيدر آباد، ط1 ،1993م.
8. الامام علاء الدين البخاري، كشف الاسرار عن أصول فخر الإسلام البزدوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
9. المبخوت شكري، جمالية الألفة، النص ومستقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط1، 1993م.
10. السيد أحمد عبد الغفار، التأويل الصحيح للنص الديني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005 م.
11. بدر الدين محمد ابن محمد عبد الله الزركشي البرهان في علوم القرءان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج2، ط3، 1982م .
12. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
13. بوجمعة الوالي، النص العربي ومناهج النقد الجديد، مجلة التبيين، الجزائر،2003م.
14. حاجي خليفة، كشف الظنون، دار الفكر، بيروت،1985م.
15. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2003م.
16. رشيد يحياوي، التلقي في النقد العربي القديم، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، السعودية، 1996م.

17. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1954م.
18. عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م.
19. عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط03، 2001م.
20. عبد المالك مرتاض، القراءة العربية، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، وهران،1995م.
21. عبد السلام محمد رشيد، لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.
22. عبد الله محمد الغذّامى، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2005م.
23. عبد الواحد محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب العربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
24. على حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.
25. فؤاد المرعي، العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج 23، ع: 01-02، 1994م.
26. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة دبي، ط1، 2006م.
27. قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة المدنية للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.
28. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 م.
29. محمد أحمد بن طباطبا العلوي(ت:322ه)، تح: عباس عبد الستار، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005م.
30. محمد الرازي فخر الدين، التفسير الكبير، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1981م.
31. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

32. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط07، 2004م.
33. محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، تح: رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1996م.
34. محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع، بن عبد الله، تونس، ط1، 1988م.
35. وهبة الزحيلي، الوجيز في أصول الفقه، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1999م.

الرؤية الوجودية في منجز الشاعر البرتغالي "نونو جوديس"
– قراءة في نماذج تمثيلية من شعره

Read The existential vision in the experience of the Portuguese poet Nuno Godes representative samples of his poetry

د/ عزيز بويغف - أستاذ باحث
– الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين- ورزازات، المملكة المغربية.
البريد الالكتروني: aziz.bouyghf@gmail.com

ملخص:
شكل الشعر على الدوام نافذة يُعَبِّرُ الشعراء عبرها عن هموم الإنسانية وقضاياها وإشكالاتها، لذلك يظل الشعر صوت المحرومين والمهمشين والمغلوبين. إن رسالة الشعراء رسالة وجودية كونية، إن تجربة الألم تُوَحِّدُهُم، وتجعل مُنجزهم يمتح من القضايا ذاتها، فَهُم الصوت الذي لا يخفت، والكلمة التي تظل تحيا وتتجدد لتعانق الأرواح المكلومة. في هذا الصدد تحضرنا تجربة الشاعر البرتغالي "نونو جوديس" كتجربة رائدة عكست عمق الشعر باعتباره إدراكا جماليا للعالم، ولواء يخفق حتى تصل مآسي الناس إلى كل أرجاء المعمور، دون مداراة ولا مخاتلة. لقد ظلت التيمات التي طرقها الشاعر تتنامى وتأخذ أبعادا عميقة لتلامس اللامرئي والعوالم الأكثر عتمة وظُلمة.
الكلمات المفتاحية: شعر، رؤية وجودية، عزلة، رسالة كونية، قضايا عادلة، راديكالية الشاعر..

Summary:
Poetry has always been a window through which poets express humanity's concerns, issues, and problems, so poetry remains the voice of the disadvantaged, marginalized, and forgotten. The message of the poets is a universal message. The experience of pain unites them and makes their accomplishments erase the same issues. They understand the sound that does not diminish, and the word that lives and renews to embrace the grieving souls. In this regard, the experience of the Portuguese poet Nuno Godes is prepared as a pioneering experience that reflects the depth of poetry as an aesthetic realization of the world, and a banner that fails until people's tragedies reach all parts of the world, without politeness and no problem. The themes that the poet struck have grown and take on profound dimensions to touch the Iinvisible and the darker, darker worlds .

1_ مقدمة:

لا شك أن الشعر كوني، وأن رسالة الشعراء رسالة جمال وكشف، لذلك كانت مهمة الشاعر وما تزال، دفع المتلقي إلى معانقة عوالم الحيرة والشك والقلق. لقد ظلت القصيدة ملاذ الإنسان يبثها همومه وقضاياه وانشغالاته، ويتخذها سبيلا للتعبير عن حاجته إلى الحرية والانعتاق. ظلت القصيدة مناضلة، وثائرة، ومقاومة، لذلك أمكن عَدُّ رسالة الشعر رسالة تنوير، رسالة انحياز للقيم والمبادئ الإنسانية السامية، أضحى الالتزام وتَخَيُّر اللغة وانفتاح القصيدة على عوالم الرؤيا، ميسما من مياسم الإجادة الشعرية والاقتدار الفني والأدبي.

لقد ظل الشعر على الدوام لسان حال الإنسان، لواءه ووهجه العميق كُلَّمَا خبا صوت الحقيقة، وعَمَّ الخراب وانكسرت عوالم الجمال في العالم. ظلَّ الشعر نداء الحالمين، صدى الحائرين المكتوين بأوار القلق والحيرة، أضحى الشاعر حكيم زمانه، إنه الكائن النوراني المُفارق، إنه مريد حب وجمال وعشق، ينبش في الروحانيات ليعانق اللامرئي وينصهر في اللامحدود، ينفلت ليحلق خارج المألوف وليرسم أحلامه في الأفق.

هذه الميزات وغيرها مَيَّزَتْ تجربة الشاعر **"نونو جوديس"**، ووسمت منجزه بكثير من الأصالة والجِدَّة. وُلِدَ الشاعر عام 1945م بالإقليم الغربي من البرتغال، واشتغل مديرا لتحرير مجلة "تاباكيريا" خلال تسعينيات القرن الماضي، كما تقلد منصب مدير معهد "كامويش" الثقافي بالعاصمة الفرنسية باريس، وعمل أستاذا بجامعة لشبونة منسقا لدراسات الدكتوراه في اللغات والآداب والثقافات. نال عدة جوائز عن أعماله الشعرية وعطاءاته الغزيرة ومنها جائزة "بابلو نيرودا" (1975م)، وجائزة "دنيس" عن ديوانه "قواعد الأبعاد" سنة (1990م)، وجائزة النقد التي يمنحها المركز البرتغالي لنقاد الأدب عن ديوانه "أشعار وحسابات" (2001م)، كما نال أيضا جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيرو-أمريكي عن مجموع أعماله الشعرية، بالإضافة إلى جوائز أخرى وتكريمات عدة.

كان أول ديوان نشره الشاعر بعنوان "مفهوم القصيدة" (1972م)، وبعد هذا العمل أصدر أعمالا أخرى لقيت إعجابا واستحسانا لدى النقاد والشعراء، ومنها "قواعد الأبعاد" (1990م)، و"حركة العالم" (1996م)، وقصيدة "بصوت عال" (1996م)، و"نافورة الحياة" (1997م)، و"خرائط الانفعالات" (2002م)، و"جغرافية الفوضى" (2005م) ثم ديوان "الإحساس الوجيز الأدبي" (2008م)، و"إبحار صدفوي" (2013م)، وقد ترجمت أعماله إلى عدة لغات ومنها اللغة العربية.

إن شعر **"نونو جوديس"** شعر حالم، وكلمة رصينة هادفة، إن مُنجَزَهُ غوص في معانٍ تتسم بالعمقِ والصدقِ الفنيِ، ولغته تحمل بين طياتها مقوماتٍ جعلت القصيدةَ عندهُ علامةً فارقةً على الفرادة. وهو ما حدا بدار "غاليمار" الفرنسية المرموقة إلى الاحتفاء به وبمنجزه الشعري، حيث نشرت للشاعر عملين ضمن

سلسلتها المتخصصة في الشعر، وهما ديوان "غناء في كثافة الزمن" وديوان "تأمل في الخرائب"، وقد تُرجم العملان من البرتغالية إلى الفرنسية. وسنحاول في هذا المقال فتح عيون القارئ على تجربته من خلال استحضار نماذج تمثيلية من منجزه، قام الشاعر سعدي يوسف بترجمتها إلى اللغة العربية، كما سنحاول تتبع مكامن الرؤية الوجودية في هذه النماذج باعتبار أنها بِقَدْرِ ما هي ومضات على درب الأمل، بقدر ما هي رجَّات تستثير الألم والحزن والمأساة، وتحاول كشف الحُجب عن عذابات الإنسان في الأرض، وضياعه واغترابه في الزمان والمكان، منطلقين من عدة فرضيات أبرزها أن الشعر لابد له من معانقة قضايا المكلومين والمغلوبين، وأن رهانه يجب أن يكون رهانا كونيا إنسانيا مُقَاوِمًا ينحاز للإنسان أينما كان، متوسلين في كل هذا بمنهج منفتح على عده مناهج منها المنهج التحليلي الوصفي والمنهج الاجتماعي والنفسي والموضوعاتي وغيرها، غايتنا محاولة فهم رؤية الشاعر لماهية الوجود على امتداد رؤيته الشعرية.

2_ منجز "نونو جوديس": رؤيةٌ وجوديةٌ بعمقٍ مُقاوِم

من يطلع على تجربة الشاعر نونو جوديس يلفيها تجربة تصدح برؤية فلسفية تأسست على كثير من الأسئلة الوجودية والأنطولوجية، من حيث إنها تتغنى بالسَّأَمِ والضجرِ والاغترابِ والانتظار القاتل، وفي الآن نفسه نجد الشاعر ثائرا متمردا على الظلم والطغيان والاستبداد، مؤمنا بقيم الحب والخير والسلام. إننا بصدد صرخة عميقة متحت من الآلام والمآسي فاستحالت حيرة ودهشة. إن التجربة هنا تجربة ثائرة طليعية اتخذت من الالتزام والنضال والمقاومة مقومات جعلتها خالدة في التجربة الشعرية الإنسانية بعامة، والبرتغالية بخاصة، خاصة بعد انهيار السلطة الدكتاتورية التي حكمت البرتغال بيد من حديد. ميلاد الحرية والانعتاق في البرتغال، كان علامة فارقة على ولادة تجربة شعرية مائزةٍ خصبةٍ آمنت بالحياة، وحاولت اختزال قضايا الوجود في كلمات مكثفة لكنها زاخرة بالمعاني والدِّلالات. ولعل هذا ما جعل الناقد نجيب خداري يرى أن "الشاعر يفتن العالم بقصائد عميقة تختزل الوجود بكلمات قليلة، وتتجلى في منجزه الشعري المتنوع الثري.. ذاكرة شديدة التوهج ترتد من الحاضر بتعقيداته إلى بهاء زمن الطفولة وإشراقه. الشاعر نونو جوديس يعرف كيف يلغي المقروء ويضعه في خزائن النسيان، وقد غدا الشعر مأواه .. القصيدة عنده ظاهرة ومضمرة في حركاته وسكناته في صمته وإفصاحه، يعرف كيف يلغي في شعره الحدود مع النثر دون أن يفقد الشعر طراوته في التخييل وفي العمق الموسيقي وفي روح الحياة الماثلة داخله من خلال اليومي الذي يصير أبدياً" (https://ahdath.info/52558 ، 2015).

لقد أدرك الشاعر أصول الشعر، فتفَرَّدَ مُنجزه بالإجادةِ والطلاوةِ. إن القصيدة عنده بؤرة بهاء وجمال، صدى لحقيقة الوجود، حيث القلق والحيرة، وحيث الرؤيا تمتح من عوالم الشك والسؤال. إنه ينحو في منجزه إلى المغامرة والانفتاح على لَا مَرْئِيِّ العالم، تصدحُ القصيدة عنده بقضايا الاغترابِ، وفلسفةِ اليأسِ، ومطاردة السراب أحيانا. إن الشعر عنده "هو ما يصنعه الشاعر بالكلمات ليصل بها إلى مدًى

بعيدٍ.. إنه الشيءُ الجميلُ الذي تمتلِكه الإنسانيةُ" (https://ahdath.info/52558 ، 2015). إن منجزه الشعري أقرب ما يكون إلى المنجز الصوفي، فقصيدته قصيدة كشفٍ، وسبرٍ للأغوارِ، قصيدته سفرٌ إلى العوالم الأكثر عمقا وعتمةً، قصيدته مُسْحَةٌ مُقَاوِمَةٌ تَتَّبِعُ الأصولَ الخفيةَ للمعنى الشعري، كما نلمس عنده قدرة على الحكي وتوظيف السرد، ما يجعله يرسم خرائط شعرية فذة تبث في نصوصه وظائف جديدة تتأطر ضمن تشظي المعنى.

هو شاعر الإنسان إذن، شاعر الذات في قلقها وعزلتها، في انغماسها الجواني بحثا عن مكنونات الروح، عن خبايا النفس التي لا يعني الوعي بها إلا وعيا بكل ما هو برانيٌّ، وعيا بقضايا الوجودِ وأسئلةِ الحاضرِ والمستقبلِ. إن طريق "نونو جوديس" هو طريق المتصوفة حين يَتَرَفَّعون، حين يعانقون النداء بحثا عن الخلاص الأبدي. إنه عنوانُ فداءٍ حين يحترق لِيُنِيرَ للإنسانيةِ مسالك المعنى، حين يزاوج بين لغةٍ أنيقةٍ، وعاطفةٍ جيَّاشةٍ، وخيال بلا ضفاف. يقول الشاعر السوري سعدي يوسف، والذي ترجم للشاعر أكثر من خمسين قصيدة: "القصائدُ الخمسون التي اخترتُها، وعُنِيت بتعريبها، تُمَثِّلُ، إلى حدٍّ كبيرٍ، مداخلَ نونو جوديس إلى فن الشِعر Ars Poetica، وهي مداخلُ معقّدةٌ حقّاً، حدَّ أنّ لكل نصٍّ أركيولوجيا مختلفةً عن سواه. لكنّ هذه المداخلَ، على عُمقِها، وتنوُّعِها، لم تجعلْ نصَّه مستغلَقاً. هنا، تماماً، تكمُنُ الحِرْفيّةُ العاليةُ للشاعرِ. وهنا، أيضاً، تتّضِحُ راديكاليّتُه، حيثُ الشِعرُ مُحرِّضٌ، مُغَيِّرٌ."(https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015) .

إن راديكالية الشاعر لا تعني إلا انحيازه لقضايا الجماهير، تلك القضايا العادلة التي تستحق كل النضال، وكل التضحيات. فأنْ يكون الشاعرُ راديكاليًا، يعني أن يكون مثقفا عضويا مختلفا، أَنْ يقولَ الحقيقةَ في أحلكِ اللحظاتِ، وأن يُقاوِم ويحمل مع المعذبين مآسيهم وآلامهم. الشاعر مُحرِّضٌ ومُغيِّرٌ، إنه مُلهمٌ لأن رسالته رسالة تنوير خاصة حين يقف في صف المخذولين والمغلوبين، حين يعرف كيف يدفع لغته للبوح. إن "قيمة العمل الشعري لا تكون في مدى كونه (واقعياً) أو(حقيقياً) أو كونه (يمثل) أو(يعكس) إنما تكمن في مدى قدرته على جعل اللغة تقول أكثر مما تقوله عادة، أي خلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم، وبين الإنسان والعالم".**(أدونيس، 1985م، الصفحة 21).**

يقول الشاعر "**نونو جوديس**" في قصيدة "صورة" (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"الرجلُ الذي يتكلّمُ مع نفسِه، في محطة ميونيخ المركزيّةِ،
بأيّ لغةٍ كان يتكلّم؟
بأيّ لغةٍ يتكلّمُ أولئكَ الضائعون، هكذا، على الأرصفةِ
ليلاً في محطّات القطاراتِ،

آنَ لا تبيعُ الجواسقُ، جرائدَ أو قهوةً؟
رجُلُ ميونيخ لم يسألْني شيئاً، بل بدا لي أنه ليس بحاجةٍ إلى شيء،
أعني أنه كمن بلَغَ المرحلةَ الأخيرةَ،
المرحلةَ التي لا يحتاجُ فيها المرءُ حتى إلى نفسِه"

إن اللغةَ هنا غير اللغةِ، إنها تتيه ليصمت الكلام عن الكلام، وليعيش "**رجل ميونيخ**" ضياعهُ وقلقهُ، وليعود إلى الذاتِ، يسائِلُها ويحرِّضُها على الشكِ والحيرةِ. ينقطع ويختار عزلته، يختار المحطات حيث اللا استقرار، حيث الوجوه تَبِينُ وتعود لتختفي، فتتحول المحطات إلى بؤرةِ غربةٍ وضياعٍ. لقد بنى الشاعر عوالم قصيدته انطلاقا من اغتراب الإنسان، فلا صوته يصل، ولا الكلام يبلغ المدى. استحالت اللحظة عنده إلى سؤال عن ماهية اللغة، عن كُنْهِ الضياعِ، عنِ الليلِ وعنِ الأرصفةِ، عن "ميونيخ" عنوان مَدَنِيَّةٍ تسحقُ، حيث أعمدةُ الإسمنتِ الحزينةِ، وحيث البناياتُ تعانقُ الأشباحَ. رجل "ميونيخ" امتلأَ، إنه مُثخن بالجراح، مُكْتَفٍ بذاته، يلبس ثوب القناعة، لَيْسَ في حاجة إلى شيءٍ. إنه يشهق أنفاسه الآخرة، لأنه بلغ مرحلة الصمتِ الرهيبِ، فلم يعد يَنْشُدُ إلا وحدةً وعزلةً بعيدا عن أنذال العالم. "رجل ميونيخ" قهرته الحياة إنه رمزُ سفر بلا وِجهةٍ، لقد خبا إحساسه، وانسد الأفق أمامه، فَتَوَحَّدَتْ تجربته وتجربة الشاعر الذي اتخذ من تجربته كوة لنقد الواقع وكشف تناقضاته.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"أكان يُسائلُني إنْ كنتُ فهمتُ، لغتَه، بأيّ حالٍ؟
أم أنه كان يحاولُ أن يَذْكُرَ لي اسمَه، وأصْلَه
- في ساعةٍ، كهذي الساعةِ، حينَ لا قطارَ سوف يصِلُ أو يغادرُ؟
لو كان أخبرَني هذا
لأخبرتُه أنني، مثله، لا أنتظرُ أحداً،
وأنني لم أكن أوَدِّعُ أحداً
في تلك الزاوية من محطّة ألمانيّة"

يَفْتتحُ الشاعر هذا المقطع باستفهام إنكاري فتح النص على تأويلات عدة. إننا بصدد أسئلة لا تنتظرُ أجوبةً بقدر ما تعكس إشراقاتٍ تمتحُ من الدهشةِ عوالمَها، ومن الضياع معانيها، فالبدايات تنتفي هنا، وتنكسرُ النهاياتُ على شطِّ الخذلانِ، ليتسمَّرَ الشاعر في عالمِه منزويًا، ومن ثَمَّ تتوحدُ تجربتهُ وتجربة الآخرِ، لينصهرَا في دروب اللاحالة.

لقد عبَّرَ الشاعرُ في المقطعِ عن حالةِ الانتظارِ التي يعيشُ في كنفهَا، وحتى يُضْفِيَ على هذا الانتظارِ معنًى فقد ربطهُ بالشكِّ، بل بحالة التمزق النفسي الذي يهز وجدانه، فالمكان في عينيهِ أضحَى لَا مكانًا،

والزمانُ أيضًا أضحى بلا مَعالِمٍ. إننا بصدد عزلة مقرونة بالحيرة، فالشاعر وهو في المحطة لا ينتظر قدوم أحدٍ، وليس بصدد توديع أحدٍ. تأسيسا على ما سبق نخلص إلى أن التجربة تتسم بنَفَسٍ درامي، فهي تنبع من ذات منكسرة متألمة ثم لا تفتأ أن تعود إلى وجدان صاحبها، فيما يشبه القطيعة مع العالم.

إن اغتراب الشاعرِ هو اغترابُ المكانِ والفضاءِ الذي يضمهُ، إن بحثه عن الذات لا يكون إلا بسلوكه خط التيهِ، تيهٌ كشفَ عنهُ من خلال حوارهِ الشاعريِّ مع "رجل ميونيخ".

يقول (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"مع أنّ بمقدوري أن أُذَكِّرَه بأنّ لقاءاتٍ ما، تعتمدُ على المصادفةِ
بدون حاجةٍ إلى ترتيباتٍ مسْبَقة
هذا حين تكتسبُ الأبراجُ معنىً،
والحياةُ، إيّاها، وراءَ الأبراجِ، تَهَبُ معنىً للعُزلةِ
التي تدفعُ أحداً نحو محطّة فارغة،
في ساعةٍ، لا تُشترى فيها الصحفُ،
ولا تُحتسى القهوةُ...
مُعيدةً ملمسَ الروح إلى الجسدِ الغائبِ
هذا يكفي ليقيمَ حواراً، مع أن الواحدَ هو ظِلُّ الآخر
ففي ساعاتٍ ما، من الليلِ، لا أحدَ متأكّدٌ من حقيقته حتى لو أنّ أحداً، مثلي، شهِدَ كلَّ وحشةِ العالَم
متبديةً، في غماغمِ جُمَلٍ بلا معنى
في محطةِ قطارٍ ميّتةٍ."

إننا بصددِ لقاءاتٍ تنهلُ من الصدفة معينَها. لقاءاتٍ دون تواريخ مسبقة. إن الشاعر يفتح قصيدته على اللانهائي، حيث تستحيل اللقاءات المفترضة كُوًى على تيهات الرهبة لأن الوجوم يضفي نفحاته على الأمكنة، فيحرضها الشاعر على البوح، وعلى الصراخ علّهَا تسمع صوتها للعالم. إن الأبراجَ حيةٌ مادام أنها تدفع الناس إلى العزلة، وإلى ركوب كل مركب وعر، فيكونُ ملاذُ الحائرينَ ارتيادَ المحطات الفارغة، حيث الصمت الرهيب، وحيث لا جرائدُ تُشْتَرَى ولَا قهوة تُحْتَسَى. إن ذات الشاعر ذات تبحث عن خلاصها، عن وجوديتها الحقة، عن انعتاقها وتجددها، عن روحها ومعناها حتى تكون، وحتى تُلَمْلِمَ جراحاتها التي لا تنتهي، ذات تخاطب ظِلَّهَا، وتتوسمُ المعنى في اللامعني، وفي فوضى الكلماتِ، والعالمِ الموحشِ، والمحطاتِ الميتةِ التي أضحت محطات أشباح.

تبدو نبوءات العزلة في منجز الشاعر، كما تبدو إشراقات المأساة. لقد اتخذ من قصيدته معبرا إلى الضياع إنْ في المكان أو الزمان، فَنَزَعَ إلى الوحدة ليتأمل العالم تأملا وجوديا، وليبحث عن خلاصه أمام تَفَاهَةِ

تَتَغَوَّل، وتراجيديا تَرُجُّ وجدان الإنسان. إن تجربة الشاعر تعكس إدراكا رُؤيَاوِيا للعالم، لقد توسل بشعرية الغموض حتى يرسي ركائز نصه على "لغته الخاصة، إنه غارقٌ فيها كليةً ولا يمكنُ فصلهُ عنهَا، إنهُ يفيدُ من كل كلمة وشكلٍ وتعبيرٍ بناءاً على غرضه المقصود .. إنها أي اللغة ذلك التعبير الصافي، لا ينبغي أن تكون هناك مسافة بين الشاعر وخطابه".(**تودوروف، 1992م، الصفحة 87**).

صفاء لغة "نونو جوديس" تَجَسَّدَ في التيمات التي ظل يطرقها في شعره، وهي تيمات الْتصق فيها بالمخذولين والمغلوبين، وهو ما لَمَسْنَاهُ في قصيدة **"صراع طبقي"**، إذ يقول (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"ليس كلُّ مَن بنى الكاثدرائياتِ
شهِدَ الأمرَ نفسَه
بعضهم، شيّدَ في ضوء النهارِ، أبراجاً، ومستدقّاتٍ
حتى بلغَ العُلى
وآخرون، في السراديبِ
رسموا الجحيمَ مستضيئينَ بالشموع،
مُخلِّفينَ في الأرضِ، مساحةً للموتى المجهولين
أولئك الذين بلغوا الأعالي
تلقَّوا النظرةَ الرَبّانيّةَ، وشهِدوا انتصارَ فجرِ الربيع،
أمّا أولئك الذين ظلّوا في القاعِ، مستخلِصينَ إشاراتِ الشياطينِ
من الجدرانِ الرطبةِ
فقد تبادلوا الشتيمةَ والداءَ"

إن الشاعرَ في هذا المقطع من القصيدة يرسمُ جدليةَ صراعٍ لا يخبُو، ذاك الصراع الأبدي الممتد إلى ما لا نهاية، صراع الطبقات الاجتماعية الذي ظل مُحَرِّكًا لِلتاريخ. إنه يُقِيمُ دفقته الشعورية على ثنائيات تجعل القصيدة تتنامى، وتتخذ منحنيات دالة. ويمكن أن نبين هذه الثنائيات كما يلي: **أبراجا/ سراديب، الجحيم/ الربيع، العلى/ القاع**. وهي ثنائيات تضعنا أمام جدليات تراوحت بين "الموت والحياة"، و"الانكسار والتجدد". إن السراديب في المقطع ومضة رمزية عن المسحوقين والمحرومين والمعذبين في السجون ظلما، وترمز الأبراج إلى الانتهازية والاستبداد والاستعباد.

إن الشعر لا غروَ ترميزٌ، إنه إبعاد وإبهام ولعب باللغة وانزياح عن عرش الحالة إلى اللاحالة، وأيضا انفلات من المرئي إلى اللامرئي. لذلك نجد الشاعر يتجاوز الواقع إلى الإيحاء به، إنه "يبدأ من الواقع ولكن لا يرسم الواقع، بل يرده الى الذاتِ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على انقاضها

علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية".(**فتوح أحمد، 1977م، الصفحة 140**). لقد غاص الشاعر في عوالم المدينة ليستكنه مفارقاتها، ويُعَرِّي تناقضاتها. إن مدينة الشاعر موحشة، عارية، خاوية على عروشها، تَلَبَّسَهَا الصمت الرهيب والخواء، فظل الإنسان فيها يبحث عن خلاصه في العزلة لَمَّا أيقن أن الجحودَ لَابُدَّ مُلَاقِيهِ. إن الكتابة بالنسبة للشاعر "نونو جوديس" هي "القراءة للعالمِ وأشيائِه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياءَ مشحونةٍ بالكلامِ، ولكلامٍ مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدرَ أنْ تسمي العالم وأشياءَه أسماءً جديدةً – أي تراها في ضوء جديد"، (**أدونيس ، 2000م، الصفحة 78**). الكتابة أن نعري الأشياء، وأن نخلخل الراكد، أن نطرح الأسئلة، أن نقلق ونغامر وهو ما ركبَ الشاعرُ صهوتهُ، وهو يُصِرُّ على رسمِ عوالم جدلية الصراع الطبقي في ذات القصيدة، يقول (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"لكن الكاتدرائيّة فريدةٌ، بالرغم من ذلك،
وأولئك الذين يزورونها، يمتدحونَ الكمالَ، الذي يقولون إنه نتيجُ الرؤيا الصافيةِ
أولئك لا يفكرون بالتفاصيلِ،
مَن يهتمُّ بالعاملين في الظِلالِ
الذين يفقدون بصَرَهم في الرسوم الدقيقةِ المستخلَصةِ من العتمةِ،
إنْ كان ما نراه اليومَ هو خطُّ الكفافِ حيثُ الحَجر ينحتُ السماءَ؟
هكذا نقول: من اللامساواةِ يولَدُ التناسُقُ
وهي الفوضى الإنسانية، تلك، التي تَجلبُ، من الفراغِ
كلَّ ما نهوى".

إننا بصددِ رؤيتينِ، رؤيةٌ تمتدح الكمالَ والصفاءَ، دون قدرة على الغوص في عمق الأشياء، ورؤيةٌ رصينةٌ تمكنت من الغوصِ في العوالمِ الأكثر غرابة وجَلَبَةً، تلك العوالم التي تستطيع سبر آهات العتمةِ، والذوبان في التفاصيلِ. لقد اتخذ الشاعر من الكاتدرائية فُرْشًا لتجربته، إنها فريدة، لكن مُرتاديها لا يملكون نظرة عميقة للأشياء، لقد اتخذها الشاعر سبيلا إلى انتقاد البورجوازية، وفضح توسُّلِها بالخطاب الديني حتى تُدجن الجماهيرَ. إن استحضار الشاعر للكاتدرائية هو توسل بالرمز الديني ما يجعل منجزه منفتحا على روافد ثَرَّةٍ. تحدث الشاعر عن "الرؤيا الصافية" لكنه اعتبرها رؤيةً قاصرةً ومزيفةً، لا تنقل حقيقة التراجيديا التي يعيشها الإنسان في الأرض. حقيقة "العاملين في الظلالِ"، المُهَمَّشِينَ، الذين لا يعيرهم أحد اهتماما، أولئك الذين يحترقون من أجل لقمة العيش. تحدث عن خَطِّ العَفَافِ، عن نَحْتِ السماءِ بالحجرِ، في ركوب دَالٍ لخط المستحيلِ، خط النار والأوار حتى يستطيع البروليتاري الانعتاق، وحتى يتمكنَ من رسمِ أحلامهِ، وتحقيقِ رُؤَاهُ وانتظاراتِهِ. إن "**نونو جوديس**" يعانق منحنى الانزياح بما يُضمرهُ

من معانٍ وما يتضمنه من تأويلات. إن لغته شفافةٌ حالمةٌ لِأَنَّ مُنجزهُ "خَلْقٌ فني تتحول فيه اللغة إلى رموز تُصَوِّرُ حالة الأديب الباطنية، وتعبر عن تجربته، فهي ليست هنا وسيلة التخاطب وعملة شائعة متداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة، قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد". **(العشماوي، 1979م، الصفحة 42).**

عوالم "**نونو جوديس**" الشعرية عوالم لا تأفل، إنه شاعر الالتزام كما أشرنا إلى ذلك في مطلع هذه الدراسة، ومُنجَزه مُنجَز قضية، فبداية بالعزلة والشك، مرورا بالصراع الطبقي، وصولا إلى الاغتراب في المدينة، تظل تجربة الشاعر واعدةً بالمزيدِ، حُبلى بالجديدِ، متجذرةً في ذوات من يتلقون الشعرَ تلقٍ سامٍ، عميقٍ، قائمٍ على التأويل. لقد شكلت قصائده كُوًى على الآفاق الأخرى، تلك التي لا ترعوي وهي تستحيل مرآة لتصوير واقع الإنسان في كل مكان، تلك التي تحمل على عاتقها قضايا المقهورين، والمنسيين. يقول الشاعر (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"في هذه المدينةِ كانت غابةٌ،
في هذا المنزلِ باحةٌ
وفي تلك الباحةِ مات رجلٌ، وهو يُحَدِّقُ في النارِ
تلكَ الليلةَ لم تكن السماءُ مرْئيّةً بين الأغصانِ،
لكن أيّ نأمةٍ ليليّةٍ قاطعَت ذهنَ الرجُلِ،
وحين ماتَ أَضاءَ الحطبُ المقرقعُ وجهَه.
في تلك الأيام، آنَ لم تكن مدينةٌ ولا منزلٌ،
والغابةُ وحدَها تمتدُّ وراءِ الأنهارِ والتلالِ وراءَ الوديانِ والجبالِ
والقُطْعانِ والرُّعاةِ."

إن الشاعر يتخذ في منجزه المدينةَ كمعبر إلى القلق الأنطولوجي. إنه يخلخل الراكد ويدفع منجزه لمعانقة المعنى في تشظيه، يتوسل بمعجم ثَرٍّ بدِلالات تشتغل ضمن آفاق الرمز العميق ومستوياته. إن مدينته مدينة أموات، لقد فقدت روحها ومعانيها النبيلة، مدينة الشاعر كانت صورة لغابة مُفعمة بالحياة، لكنها أضحت اليوم بلا روحٍ. وفي خضم هذا الضياع يموت رجلٌ وهو يُحَدِّقُ في النار، وهو يَرْجُو خلاصَه، وهو يبحث عن الأملِ/ السماءِ وسط أغصان متشابكةٍ، في ليلةٍ حالكةٍ، ليستحيل بعد ذلك بؤرةَ انعتاقٍ وتجدُّدٍ. إنه "فينيق" رأى في النار خلاصه، لقد توهج وجهه معلنا ثورة ما، هي امتداد الغابات في الأفق، هي أناشيد الحرية حين تهز السماء، حين تسكن التلال، حين تعانق أحلام الرُّعاة.

يقول الشاعر (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"حدَّقَ إنسانٌ في النارِ، وماتَ

لكن في رأسِهِ استقرّت حكاياتٌ، مع الزمن
حتى بلَغَتْ تلكَ الغرفةَ التي كانت باحةً
في مدينةٍ بلا أشجارٍ، ولا طيورٍ.
ما يتذكّره الإنسانُ عند الشعليلةِ، يُمسِكُ بألَقِ اللهبِ
الذي سيستحيلُ رماداً في نهايةِ الليلِ،
والريحُ ذاتُها التي كنسَتْ أوراقَ الخريفِ ورمادَ النارِ
لن تحملَ كلماتِ الرجلِ
الذي ماتَ فجراً،
لكنّ الحكاياتِ التي ابتدَعَها أبقَت منه لتطوفَ العالَمَ والقرونَ
بينما البشَرُ الآخرون، وهم يُسَوون الغاباتِ بالأرضِ
ويبنون المدنَ،
ابتدعوا حكاياتٍ أخرى."

إن تحديق الإنسان في النار هو تحديق في الأملِ، في يقينٍ بِوَهجٍ لابُد مُتقد، فكل تحديق في القصيدة يحيل على الموت، لكننا بصدد موت فلسفي يستحيل إشراقات على رؤيا آمن الشاعر بحتمية انبثاقها من صَخَبِ التضحية ومن مخاض المأساة. إنها الحكايات تسطَعُ، تَكْبُرُ كنشوةٍ مبتغاةٍ، تتفاعل لتبث في النص ومضات المغامرة والشك والحيرة. إن الإنسان فيها "سندباد" يحيا بعيدا عن الوثاق، يركب العُباب ليفتدي بروحه الإنسانية وليعري الواقع المر، ذاك الذي تُخْتَطَفُ فيه أحلام الفقراء، ويعيش المغلوبون آلامهم التي لا تنتهي. إن الشعر "كلمات تكتسب في أعيننا أحيانا صفات الكائن الحي، فلا تكون مجرد كلمات مفردة، إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كبيرة وَرُؤى وذكريات، حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حُبِسَ فيه العفريت، أو الجني الذي هو الحياة، تظل مثل هذه الكلمات تطاردنا وتفرض علينا وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذواتنا، وليست عبئا عليها. وهي أحيانا رموز ومفاتيح للأشياء نسيت وماتت وترسبت في أعماق الروح، وفي أحيان أخرى تصبح دلالات على أشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق، أو أننا نتمنى أن تكتسب هذا الوجود "،**(إسماعيل، 1981م، الصفحة 55)**. وحين تكتسبه تتحول إلى نَسَقِ معرفة، إلى دليل نتعرف عبره دواخلنا وجوارحنا. إن أفول الطيور والأشجار في مدينة الشاعر هو أفول الحياة، هو تلك الوحشة التي نعيش في خِضَمِّهَا اغترابنا، تلك العزلة التي نستكين فيها لنرتب حضورنا في الوجود، ولنشد على الجمر واللهب متوسمين ولادتنا الجديدة. فَمَنْ عَبَقِ الرماد يتجدد اللهب، ومن حَفِيفِ أوراق الخريف تطل الكلمات، تخرج الحكايات من إسارها لتطوف العالم، ولتزف

للفقراء ألحانَ النداءِ، وإشراقاتِ الانفتاح على عوالمَ لا تخبو، هي وجودنا المُغَيَّب، هي كينونتنا، هي الممكن في زمن التيه والضياع.

أدرك "نونو جوديس" العالم إدراكا فنيا وجماليا، فتوسل بآفاق الطبيعة ليُعَبِّرَ عن مأساة الإنسان، وليعكس غَصَّةَ الحائرين، أولئك الذين لم يستكينوا للقهر والظلم، في المقابل عَبَّرَ الرجلُ عن انحطاط من قبِلوا الذل والهوانَ، مَنْ استساغوا حياة العبودية، كل ذلك صاغه الشاعر في قالب بلاغي أرسى عوالمه على التشبيه، حين شبه تجربة هؤلاء بطائر أسود، يقول (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"منقارُ الطيرِ الأسودِ، خارجَ القفصِ
ليس أشدَّ صُفرةً
منه، داخل القفصِ
الطيرُ المسكينُ ينكمشُ في زاويةٍ
ويبدو نحِلاً،
مع أن الخطأ هو ممّن وضعَه هناك
عارفاً أن الطير الأسودَ لم يهْوِ من السماء"

لقد بنى الشاعر عوالم نصه، من جديد، على ثنائيات، (منقار أسود/ منقار أصفر .. طيور/ طيور بشر). إنها ثنائية تقوم على الرمزِ، باعتبار أن الطيرَ رمزُ الحرية والسلام والانعتاق، إلا أنه في بداية المقطع يفقد حريته حين يوضع في قفصٍ، يُعاني الحرمانَ والأَسْرَ، لكنه بحسب الشاعر لم يهوِ لوحده من السماء، بمعنى أَنَّ هناكَ من اعتدَى عليهِ وَسَلَبَهُ حريتهُ، ورغمَ ذلك يحاول الانعتاق والخروج من القفص. إنهُ يَحِنُّ إلى رَفْرَفَاتِهِ في الأعَالي، إلى تغريداته الشجية. بالمقابل يتوسل الشاعر بالتشبيه حين يُشبه بعضَ البشرِ بالطيورِ. إنهم بشرٌ متعبُون، فقدوا كل قدرة على الثورة والرفض، بشرٌ تأقلموا مع الاستعباد واستساغوا سوط الجلادِ، إنهم في قفص كبير، قفص تحول إلى وطن يسحق الجميع.

يقول الشاعر (https://al-akhbar.com/Kalimat/18872، 2015):

"ثَمَّتَ طيورٌ مثل ذاك
طيورٌ بشرٌ
في قفصٍ، بالرغمِ من منقارِهم الأصفر
إنهم لا يُغَرِّدون
لا يطيرون. لا يتكلّمون
هم طيورٌ أمسَوا عمياناً

بسببِ من صمتِ الكهَنةِ،
وبُكْماً من استبصارِ الأنبياءِ
بمُصادَفةِ مَحْضٍ، فتحتُ القفصَ
لكنّ الطيرَ ظلَّ في موضعِهِ، هناك
لا يدخلُ
ولا يَخرجُ".

إن البشرَ الذين يميط الشاعرُ اللثامَ عن تجربتهم، بَشَرٌ لا يطيرونَ ولا يُغرِّدونَ، لا يتكلمون ولا يحتجون، لا يئِنُّون حتى وإنْ كان الظلم يَهُدُّ أجسادهُم، وحتى وإن كانت أيدي الجلَّاد تعبث بأحلامهم، بشرٌ عميان حَوَّلَتهُم المادية والوصولية إلى أصنام لا تثور، أنهكتهم التَّفاهة وأفقدتهم كرامتهم، آنسوا الكهنوت مُزَيِّفْ الحقائق وبائع الأوهام للجماهير. لقد أضحوا صورةً لشرخٍ وجودي، بين الهُنا والهُناك، بُكمانا بلا بصر ولا بصيرة. إنهم صورة البشرية جمعاء، بعد أن انتصرت لظُلَّامِهَا، وأضحى الصمت أمام آلام الإنسان في العالم سِمَةً أضحت تَحْكُمُ وَتُوَجِّه.

إن شعر "**نونو جوديس**" رؤيا للعالم، إنه كشف للكائن وتطلع لممكن منشود. إن الشعر عنده "رؤية من جانب ورؤيا من جانب آخر، رؤية للواقع والمحسوس، ورؤيا، لما هو كائن ورؤيا لِمَا ينبغي أن يكون، والرؤية خاضعة للأشياء المتعينة أو المعاينة فنحن لا نرى إلا في إطار ما اختزنته الذاكرة" **(الجبر، 2004م، الصفحة 2)**. ولا نتفاعل إلا مع ما نُدركه في الواقع فَيُحْدِثُ في دواخلنا أثرا ويُرسي في أعماقنا إحساسات، إن الشاعر يشكل رؤاه انطلاقا من مستجدات عصره، إنه يعكس في شعره انفعالاته، كل ذلك بالتوسل بآليات فنية وتعبيرية يستند فيها إلى مفردات وتعابير وتراكيب تتجاوز المألوف وتنزاح لتعانق عوالم الغرابة، لذلك أضحى شعره نبتة تتنامى وتؤدي وظائفها التعبيرية والجمالية، بل تتجاوز كل ذلك لتخلق بينها وبين المتلقي وشائج تتسامى بالنص في مراقي التلقي، فالشاعر يعانق رموزه ليجسد موقفه ورؤيته ليستحيل النص الشعري في الأخير مكثفًا ثرًا ومُنفتحا على تأويلات مختلفة.

3_ على سبيل الختم:

إن رؤية "نونو جوديس" الشعرية تتجاوز الزمان والمكان إلى اللازمان واللامكان. إنها رؤية وجودية شاملة تمتح عوالمها من المآسي الأكثر عمقا، لتنبش في ذاكرة كل المنسيين والمغلوبين والمهمشين. إنها قراءة متجددة للعالم بآلامه وأحلامه، قراءة رؤياوية تخلخل الراكد وترج الجمود في ظل واقع مُر بلا ملامح. إنها نزوع إلى القلق والشك والمغامرة، وتلك وظيفة الأدب بعامة والشعر بخاصة، أن يطرح الأسئلة، أن يُمَحِّص ويَسْبِر كل الأغوار المغيَّبة، وأن يحمل لواء الثورة ويشحذ العزائم.

لقد كان منجز الشاعر كوة على آفاق الاغتراب والضياع، متح منجزه من تيمات شكلت على الدوام روح الشعر وأساسه، فانفتح على المدينة وَصَوَّرَ تناقضاتها، وطرق موضوعات التيه، تيه في الحب والكون والكلمة وغيرها، فجاءت تجربته غزيرة واعدة لا تخبو ولا ينطفئ أثرها، تجربة هي لسان حال الإنسان أينما حل وارتحل.

4- المصادر والمراجع:

1- تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد العراق 1992م، ص: 87.

2 - خالد الجبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ترائي سورة يوسف نموذجاً، منشورات جامعة البتراء، الطبعة الأولى، عمان الأردن، 2004م، ص: 02.

3- عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، العدد الرابع، المجلد الأول، القاهرة مصر، يوليوز 1981م، ص: 55.

4- علي أحمد سعيد أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 1985م، ص: 21.

5- علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، ، دار الآداب، الطبعة الثالثة، بيروت لبنان، 2000م، ص: 78.

6- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين الجديد والقديم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1979م، ص: 42.

7 - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1977م، ص: 140.

8- https://al-akhbar.com/Kalimat/18872 /2015

9- https://ahdath.info/52558/2015

مقدمة في علم الاستغراب لحسن حنفي، وأبرز المنتقدين

Hassan Hanafi and the major critics

د. سامي الذيبي (باحث في العلوم الثقافية- جامعة تونس)

Email :poetesami@hotmail.com

تلخيص:

يبحث هذا المقال في أهم الانتقادات التي واجهت كتاب حسن حنفي "مقدمة في علم الاستغراب"، من حيث أنه محاولة إيجاد دراسة معكوسة للغرب من قبل الشرق، تحمل على عاتقها مسؤولية مواجهة الغرب، وذلك بالتصدي للهيمنة التي يمارسها ودراسته دراسة علمية، من شأنها أن تتصدى للمركزية الغربيّة، وتفكك خطاباته.

Abstract:

this article examines the main critics of Hassan Hanafi's book "Introduction to Occidentalism", as a reverse study of the west by East. This study counters the domination of the west through a scientific approach that deconstructs the major western discourse.

.

مقدّمة:

يعتبر حنفي من بين المفكرين العرب المعاصرين الذين حاولوا بناء مقومات شخصية حضارية عربية إسلامية تحمل على عاتقها مسؤولية مواجهة الغرب بالتصدي لهيمنته و ارجاعه إلى حجمه الطبيعي.

فالموقف الأساسي لحنفي منذ باكورة أطروحاته هو موقف دفاع عن الشرق المهيمن عليه. وحتى أنه في أغلب كتاباته وضّح لنا ما يقصده بالشرق، و ما يعنيه بالغرب، فإنه في كثير من الأحيان قد سقط في نوع من أدلجة الشرق، والاحتفاظ للغرب بتعريف سياسي ديني فقط. و غالبا ما يقصد بالغرب أوروبا الغربية و الولايات المتحدة الأمريكية. و أدلجة الشرق تتضح في كونه كان يحلم، بقيام شرق مسلم كقطب ثالث في زمان العالم ذي القطبين. وعندما سقط قطب المعسكر الشرقي الشيوعي، اتضحت الصعوبات الجمة التي تقف أمام الشرق المسلم ليدخل حلبة معركة اقتسام النفوذ في العالم. ولعله ما حذا بعلي حرب إلى نقده بشدّة: " أما علم الاستغراب فقد ولد ميتاً ، لأنه تأسّس بعقلية نضالية لا ترمي إلى توسيع آفاق المعرفة أو إلى تحديث أدوات الفهم والتفسير (الحرب، 1998)"،

الاشكالية:

ماهي أهم المآخذ الفكرية والنقدية التي واجه بها المنتقدون حسن حنفي؟، وإلى أي مدى كانت هذه الآراء والانتقادات محايدة وموضوعية؟

الفرضيات:

ارتئينا اعتماد فرضيتين لنتمكن من الإجابة عن أسئلة بحثنا، ولنتمكن من رصد أهم الردود التي انتقدت كتاب "مقدمة في علم الاستغراب" لحسن حنفي.

- كانت الانتقادات التي وُجّهت نحو كتاب "مُقدّمة في علم الاستغراب" لحسن حنفي هي ليست أكثر من ردّة فعل الأنا الغربي المُهمين على الشرق.
- يُعاني كتاب مُقدّمة في علم الاستغراب من عديد النّقائص المنهجية والفكريّة التي لا تسمح له بأن يكون استشراقا معكوسًا.

سقط حنفي في مشكلة الخلط بين مفهوم الشرق و مفهوم العالم الثالث. و بهذا فإنه يضفي تعميمًا غير مباشر فإما أنه يعتبر الشرق المسلم بأكمله في خانة الدول النامية، أو أنه يعتبر هذه الدول النامية كلها شرقية. و في كلا الحالتين فإن هناك خلط مفاهيمي غير مشروع. وهو ما جعلنا نعود لنبحث في عوان الكتاب: مقدمة في علم الاستغراب، ونضع كل مفهوم على حدة، وهنا يمكن الملاحظة أن تسمية الكتاب بالمقدمة لا تنطبق إلا على الفصل الأول، وربما الخاتمة أيضاً، ففيهما التنظير والملامح العامّة للمشروع ولو كان الكتاب قد اقتصر عليها ـ دون الفصول السبعة الأخرى ـ لكان بالفعل مقدمة، لكن الكتاب اشتمل على التطبيق والمشروع ككلّ. وفي خصوص مفهوم "علم" يمكن أن نفهم الطرف المقابل وهو الاستشراق إن كان علماً حتى نجيز إلى الاستغراب أن يطرح على موضوعه صفة العلميّة، وهنا نلاحظ أنّ الاستشراق كان دراسة يغلب عليها طابع التأريخ، والتأريخ مُختلفٌ فيه، ثمة من يذهب إلى أنه علمٌ وثمة من يذهب إلى أنّه فن. ولقد أشار المؤلّف إلى منهج المستشرقين تحت عنوان ساخر هو النعرة العلمية، إذ تغلب على الكتاب النزعة الشُّعورية الدافقة نظراً لاعتماده على المنهج الفينومينولوجي، وما تجر إليه من تذبذبٍ لا يتفق مع "العلم" في مفهومة العام. حيث يعترف حنفي في آخر عنصر من الكتاب بهذه الذبذبة، فيقول تحت عنوان "محاولة في النقد الذاتي"، "ويمكن إجمال أوجه القصور في هذه المقدمة في علم الاستغراب، في عدة نقاط أساسية : التّذبذب المستمر بين التحليل والمادة العلمية، بين العلم الجديد والمعلومات القديمة، وقد نشأ ذلك من الرغبة في الكتابة على مستويين ولجمهورين أو قارئين، الأول مستوى التخصُص الدقيق، والثاني مستوى المعلومات العامة (الحنفي، 2006، ص554). وبالتالي في هذه الحالة، يستحيل قبول صفة "العلم" على ما يقدّمه الكتاب.

ونأتي أخيراً لكلمة "الاستغراب" التي جذرها (غرب) في اللغة، وإذا أطلقت هذه الكلمة، فهي تعني الاندهاش أو الإنكار، لكنّها في الدّلالة الاصطلاحية تقابل "الاستشراق" وتستقي معناها منه بدلالة

المقابلة والمخالفة، وهنا يظهر أن حنفي لم يخرج من هيمنة النظرة الغربية وهو يصوغ أفكاره واصطلاحاته، فالغرب قام بالاستشراق، وهو يقوم برد فعل يقابله، فيكون الغرب فاعلاً في المرتين، وربما كان الأفضل عند اختيار التّسمية، أن يستفيد من تراثه، فيختار لفضة يشتقها من كلام السّابقين الذي درسوا الحضارات الأخرى، كما فعل البيروني (البيروني، 1957) مثلاً في دراسته للحضارة الهندية فجعل كتابه بعنوان "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة" أو كما فعل مسكويه، (الكسروي حسن، 2003)، حين أطلق على كتابه "تجارب الأمَم وتعاقب الهمم" وغير ذلك ممّا كان يمكن معه تأسيس هذا الاتجاه الجديد في الدراسة، تحت عنوان ينبع من "الأنا" وليس من "الآخر" الذي طالت هيمنته.

فالدّعوة إلى الاستغراب دعوة للحوار بين الأنا والآخر تهدف إلى التحرّر من الآخر تقوم – حسب حنفي- على تمثل مسارين يتقاطعان كل سبعمائة عام، بحيث يتبادلان ثنائية الصّعود الى القمّة والهبوط إلى الهاوية، فبعد صعود "الأنا" وهبوط "الآخر"، صعد الآخر وهبط "الأنا" ويعتبر أنّ هذا التّقاطع سينعكس منذ فجر النّهضة العربيّة الحديثة.

يُعتبر هذا التّحليل غير منطقيّ، في العلاقة بين الطّرفين، إذ يعبّر عن الرغّبة الدّفينة في التخلّص من هذا "الآخر"، والتشفّي منه في استغراب يحوّله من دراسة الآخر القوي المدرك المسيطر، إلى جعله موضوع دراسته (اللبيب، 1999، ص221).

لقد تعرّضت أفكار حسن حنفي ضمن المناهج التي اقترحها إلى نقد عدد من المعنيين بالدراسات الاستشراقية. فمن منظور "الأنا"-نحن الشّرقيين- يتحدّد وجه ووجود "الآخر"، ولأن "الأنا" ليس هو الآخر في كل حال من الأحوال فإنه يستمّد وجوده واختلافه وغيريته (كونه هو الغير) فلا سبيل لوجود "الأنا" وتكونها، إلا بالحكم على الآخر كشي وكموضوع "للأنا" المتشيئة بدورها في عين "الآخر"، واناه السائرة بهدي حاجتها لأن تكون هي أيضًا موجودة.

وفي هذا الصدد يشير حنفي إلى هذه العلامة المحتدمة، من خلال رسم، ترمّزت فيه "الأنا" بجماعة تدفع إلى الجهة المقابلة، ما يدفع به الآخر، من على صفحات كتاب المعرفة والعلم، فبدا مشهد التنافس والصراع بين "الأنا" و"الآخر" واضحًا، من خلال معادلة الدّفع والدّفع المعاكس، منذ بداية التّأرجح على ضفّتي-دفّتيْ الميزان الحضاري بين الشّرق حينًا، والغرب حينًا آخر (النجدي، 2005، ص212). ففي هذه العلاقة الجدلية بين "الأنا" و"الآخر"في إطار دعوة حنفي إلى التصدي ومواجهة الاستشراق لا يمكن اعتبار هذا الأخير نتاجا لعقيدة الآخر/الغرب المسيحية، ولم يكن مقرّرا بإرادة إملائية تجاه الشرق العربي.

فالاستشراق يعبّر في آلياته – أدائه، عن النّمط "الثقافوي" المهيمن على وعي "الآخر"، مثلما تنعكس فيه تفاصيل العلاقة التاريخيّة المتوتّرة تجاه حضارة الشرق، بكل ما تحمله من تجارب النكوص

والنجاح في علاقة الغرب مع ذاته، ومع "الآخر"، إذ من غير الممكن إصدار هذا الكم الهائل من المؤلفات عن الشّرق، بأمر سلطان كنيسة أو دولة، أو تيّار ثقافي، فالظروف التي حدت بالغرب إلى الاهتمام بالشّرق، متشابكة ومعقّدة جدّا ، وهي أوسع من أن يتماثل حنفي بأسبابها، دراسة للغرب بعلم، لم تكتمل، لا عناصره ولا شروطه، لا سيما وإنّه لم ينجز عدته الفكريّة بعدُ، لإنهمامه بترتيب/تبويب أو توليف منطلقات هويّة ما زالت موضع خلاف بين المسلمين العرب أنفسهم، ذلك أنّ الشرط الأساس لمواجهة مثل هكذا تحدٍّ، يستدعي الاتفاق حول الكثير من الأمور العالقة في عالمنا العربي الإسلامي منذ أمد بعيد، وهو ما زال يعيش اليوم خضم ولادة متأرجحة بين التقليد والأصالة، بين حداثة الآخر وتراث الأنا (النجدي، 2005، ص ص212-213) .

لقد أراد حنفي تأسيس "علم الاستغراب" ذودا عن تُراثنا، وحماية لنا من خطر الذّوبان في بحر حداثة الغرب، لكنّه استدعى آليات التفكير الغربي نفسه، دون أن يولي أهميّة تُذكر لاختلاف معارفهم وتجاربهم ومشكلاتهم عن ميادين معارفنا وتجاربنا ومشكلاتنا، وسعى إلى التحذير من علة الاسقاط المنهجي، مؤكّدا على ضرورة الانتباه إلى أخذ ما يمكن أن يخدم ظروفنا واحتياجاتنا الرّاهنة، في حين سقط في الخلط المنهجي من خلال ملاحظاته المنهجية منذ عنوان كتابه "الاستغراب"، تشير إلى العلاقة الوثيقة التي تربط بين الفاعل والمتلقّي- المؤثّر والمتأثّر، أي بين ما نتوق إليه وما لا نقوى على رفضه، وهذا ما بدا جليًّا عنده، في الهروب إلى الأمام (النجدي، 2005، ص213). والذهاب أبعد من حاجيات واقعنا الرّاهن المأزوم، إضافة إلى ذلك، لا تتطلب مواجهة "الآخر" على المستوى الحضاري قرارًا مملى يحدد ما يجب أن نقوم به، قبل توفير جملة من مناخات الحوار، من خلالها نحصّن أنفسنا، ونركز جهودنا لعلاج داخلي/ذاتي، قبل الذهاب خارجًا والانفتاح والبحث في مواجهة الآخر، ونحن لم نحدد بعد هويتنا الحضارية القومية ولا مواقفنا من القضايا المعاصرة ولم نفهم معانيها مثل ماهية الدولة، المجتمع المدني، الديمقراطية، الفردانيّة..إلى غير ذلك من المفاهيم الحديثة، فإذا لم ينجز مثل هذا العمل فسنظلّ نستهلك المنجزات الثقافيّة "المستوردة"، وسوف نظلّ نعبّر عن غضبنا وإحساسنا بالسّخط والمرارة تجاه عالم جائر لا يعبا بنا كما يقول المفكر الكبير محمّد أركون (الأركون، 1995، ص87).

تتطلب عملية معالجة قضية بهذه الأهميّة والحساسيّة، إلى جرأة وشجاعة للاعتراف بما يتوجّب علينا القيام به من نقد ذاتي، قد يعيد الحيويّة إلى ما افتقده تراثنا مدّة طويلة، مدّة كانت كافية ليأخذ شكل الصّنم في قوالب جامدة، أحكمنا إغلاقها، للحيلولة دون تعرّضها لشعاع العصر، فترهّل وأعاق حركة تطوّر وعينا على كافة الأصعدة، ذلك أن التراث الفكري للأنا بات محتاجًا إلى جرعة براغماتيّة، تخلخل ثباته في "أصالة" عاجزة، مميتة أحيانًا، إن لم يتّسم هو بمرونة قادرة على الاستجابة لكل جديد يطرأ على حياتنا الراهنة. لكنّ هذا لا يمكن أن يتحقق بفعل حركة ميكانيكيّة، لأن مثل هذه الحركة قد تزعزع

التوازن بين ما يجب أن ندافع عليه ونحميه ونحافظ عليه، وبين ما يجب تركه والتخلي عنه، أو بين ما يمكن له أن يفيدنا، أو الذي لا فائدة منه، فبالتفاعل الجدلي المقنع وحده، لا بذلك التوازن الذّي يشبه معادلة رياضيّة، يمكنّنا تجنّب العثرات كما يمكننا تجنّب حتميّة الخيارات الصّارمة عند كل من يتّجه، بوحي من رفضه للوجهة المعاكسة، "تغريب ضدّ التّراث-أصالة ضد حداثة" (النجدي، 2005، ص214).

لذلك يعتبر توصيف حنفي لعلة غياب التوازن نابعة من فهمه لعلاقة لا يمكن أن تتوازن على نحو كميّ، لارتباطها بالمؤثّرات اليوميّة وحركة التّاريخ التي لا تتوقف ولا تهدأ، فمن الصّعب والعسير قياسها وفق أيّة معادلة معيّنة، حيث لا يمكن تجاوز أو اقصاء العناصر المكونة لها والتي عادة ما تتشابك قديمها بالجديد، والمؤثر بالمتأثر، نظرا لأنها تحتوي على ما لا يمكنُ جمعه في الوعي الانساني.

إن الفرز والتقسيم الحادين بين "الأنا" و"الآخر" الذين ثبّتهما حنفي في مشروعه بحجة اختلافهما حد التضّاد في مناهل الوعي الحضاري، يكشف إحساسًا دفينًا بظلم "الأنا" وبتخلفها الناجم عن أسباب مؤكّدا على أنّها تعود للآخر/ الغرب ومدى قدرته المؤثرة في "الأنا" حتى يحجب عنها تاريخها وعمقها الحضاري ويمنعها من التطلّع إلى منافسته وخوفا من التفوّق عليه. هكذا إذا، تجري التحولات المعقّدة والمتشابكة بين أوجه السياسة-الاقتصاد-الثقافة والاجتماع. بحيث أراد حنفي من جبهته المفتوحة هذه "في علم الاستغراب" استنهاض واقعنا المتخلّف بنتيجة أوجه القصور الثقافي، فاستبق أمر حوار "الأنا" مع نفسها، وقفز إلى ما بعد صراعها الحتمي مع أوصيائها هؤولاء، دعاة النزعة "الثقافويّة التراثويّة".في حين كان لا بدّ من حسم الموقف بتعزيم السؤال عمّا أجيب عنه بمغالطات، منذ إبكائنا على حقيقة فهمنا لوقائع تُراثنا المتجوهر بإجابات كاملة ومتكاملة (النجدي، 2005، ص 253)، حيث أنّنا ملزمون بتفوير النّظرة الجامدة لتراثنا وهدم فكرة أنه مكتمل المعالم، وضرورة البحث عن الأسباب الكامنة وراء أسطرَة تراثنا بوقائعه وأحداثه من سياقه التاريخي، فالأولويّة إذا تشترط ممن يريد الرّد على الآخر، بدراسة معمّقة في أوضاع "الأنا"، عبر منهج تاريخيّ يتيح لصاحبه تبصّر ما خفيّ على من تجوهر وعيه بوقائع تراث، تَأَسْطَرَ عندما خرج من سياق زمانه وحيّز مكانه، فأمسى من الثّوابت خارج فضاء التأثير بالمُجريات التّاريخيّة التي بها، وبفهم تعقيدات اعوجاجاتها تتصوّب الأمور(النجدي، 2005، ص 253).

لقد حاول حسن حنفي جاهدا دحض مركزية حضارة الغرب واعتبار أن للشرق مركزيته الأصيلةُ وأنه لا أصالة لحضارة الغرب التي تم طردها من مركزية حضارة الشرق، رغم الاختلافات الجذريّة في الأسس والمنطلقات، وفي المصادر المعرفية والسلوكيات الأخلاقية والاجتماعية، لذلك سعى إلى التأصيل التاريخي لقيام حضارة الشرق التي اعتبرها مركز الحضارة الإنسانية وأن حضارة الغرب لم تكن لتكون ما هي عليه اليوم لولا كونها نتيجة لتطور مركزية حضارة الشرق.

إنّ هذا المجهود الذي يبذله حنفي من أجل إثبات معادلة شرق وغرب قائم على طرفي نقيض هو دليل على تأثر "علم الاستغراب" بذهنية شرقية منفعلة إلى حدّ كبير بتوجهات فعل الاستشراق الدّارس للشرق، من غرب مغاير كليّا، بحسب اللغة الاستشراقية، لا من حيث اختلاف طبيعة أفكاره المرتبطة بظروف واقعه المادي، إنّما في أسس تشكّل بنيته الحضارية (النجدي، 2005، ص 218)، ويبقى الخطأ في أساس المنطلقات المنهجيّة التي استدعاها حنفي، محاولا من خلالها استعادة مركزية الشرق القديم، دون الانتباه إلى أنّه في رده الاستغرابي على الاستشراق هو بمثابة تأكيد وتكريس لما جاء في كتب المستشرقين عن الشرق وحضارته المختلفة بماهويتها الدينيّة عن تاريخ الحضارة الأوروبيّة.

لقد ترتّب عن إخراج الوعي الإسلامي- الماهوي من سياقه التاريخي، وفي المقابل، إدخال الوعي الأوروبي في تاريخيّته البنيويّة، ظلم طال كلا الحضارتين. وأكثر من ذلك لم يدرك حنفي أن اتّهامه وهجومه على مصادر الوعي الأوروبي، كان انتصارًا له ولتاريخيته التي سمحت بتبدّل مفاهيمه بحسب احتياجات الحركة الماديّة في تاريخ مجمّد عند حدود ماهويّة إسلام، تخلّفَ بهكذا فهم عن مواكبة العصر،هذا كلام استشراقي بامتياز، فيه تسرّع وافتراء، والرّد عليه، يتم من خلال دحض مثل هذا الكلام الذي يتّفق فيه حنفي مع المستشرقين حتى لو لم يَعِ ذلك، أي بقراءة الحضارة الشرقية في سياق تاريخي، يساعدنا على فهم أفضل لأسباب تطور الشرق القديم وتخلفه الحديث (النجدي، 2005، ص ص 219-220)، وهو ما يعني أن المسلمين توقّفوا عند الترجمة ولم يتعدوها الى قراءة الأفكار والوقوف عند العلوم المعرفيّة للغرب، وهو ما أوضحه موقف محمد أركون من الاستشراق التقليدي، فهو يعتبر أنّ المستشرقين يسيرون في غالب الأحيان على خط المسلمين التقليديين فيكتفون بنقل خطاباتهم وآرائهم إلى اللغات الأجنبيّة دون أي تحليل تفكيكي لبنية الخطاب ومضمونه، أما طريقتي ومنهجيّتي إذا شئت فتتركز على تفكيك المسلمات الضمنيّة التي تقبع خلف كل خطاب أو كل كتابة (أركون، 1995، ص98).

كما يعتبر نديم قاسم نجدي أن "استغراب" حنفي لم يكن إلا انفعالا بفعل الاستشراق، ويعتبر أن حنفي لم يُجِبْ على فكرة الاستغراب الغير مبرّرة، والغير مقنعة بفكرتها وبشروط كتاباتها الغير متوفرة، لذلك يعتبر أن حنفي فشل في إنشاء علمه ولو بالقصر حيث يقول: لم نجد في هذا الزعم حثّا على إنشاء علم استغرابي، مازال في مهد الكلام حول ضرورته. لهذا لا يجوز القول إنّ "علم الاستغراب" قد "نشأ" نتيجة افتعال حنفي لإنشاء قصري لم يشق طريقه بعد (النجدي، 2005، ص 223)، وبالتالي نحن إزاء عمل نحترم نواياه ولكن المشروع الفكري الذي يطمح إليه حنفي لا ينشئ بالنّوايا أو بمجرّد قرار بقدر ما تحتمل ظروف إنشاءه بنيان معرفية وعلمية ومنهجية دقيقة تستطيع أن تكون علما يطلق عليه علم الاستغراب، في حين يعتبر نديم قاسم نجدي أن حنفي يعتبر الاستغراب بالنسبة له هو صيغة من صيغ

الاحتجاج على تدخّل الغرب المباشر في شؤوننا القوميّة، أو أنه التنقيب عن مظاهر التغريب هذه، رفضا لها، بالعودة إلى ما كانتهُ الذات التراثيّة(النجدي، 2005، ص 223).

إن محاولة حنفي قلب الصورة الاستشراقية وتحويل الآخر الدّارس إلى مدروس في استغرابه، حيث تصبح "الأنا" الشرق و"الآخر" الغرب، خاضعة لتقسيم جهتين أو عالمين أو حضارتين لطالما عمل الاستشراق على تأكيدها فما كان من استغراب حنفي إلا أن زاد في تعميقها وتكريسها بالتّمييز بين ثقافتي الغرب العقلاني والشرق العاطفي، ويمكن أن نعتبر أن هدف الاستشراق في فصل الغرب عن الشرق قد نجح مع استغراب حنفي.

إن قناعة حنفي بعلم استغرابه، جعلته يؤمن بأنّنا قادرون على الإطاحة بأسطورة الثقافة العالمية، أو العولمة، في حين أن مثل هذا المطلب مستحيل التحقق في عصر ثورة المعلوماتية والتكنولوجيات الحديثة، وانتشارها في كل أنحاء العالم شرقه وغربه.

وبذلك استطاع حنفي أن يثبت أن ردّه لم يكن أكثر من انفعال غير علمي ولا يرتبط بمنهجية تحليل علمية ودقيقة، وكأنه يبرهن على صدقيّة النظريات الاستشراقية ويؤكّدها في كل مرّة. خاصة وأن حنفي يحمل خلاصة مسبقة وجاهزة من المواقف والأفكار تجاه التراث الغربي "دراسة التراث الغربي كوحدة واحدة وكموضوع متجانس خاصّة وإنّه يكشف عن بناء واحد للشعور الأوروبي..والحقيقة أن الموقف يتمّ دائمًا بالنسبة للكل. وهي عملية حضاريّة تمّت من قبل في تراثنا القديم بالنسبة للتراث اليوناني (الحنفي، 2006، ص ص74-75)" وبهذا تنجلي الرؤية الشمولية والوحدوية في التعامل مع التراث الغربي ومحاولة جعله استنساخا لتراثنا القديم محاولة طمس كل جهوده وأفكاره الفلسفية، وقد تناسى حنفي أن يضع في الحسبان أن ينتبه الى موقف القدماء المنفتحين على فلسفات الآخر والانتقاء منها ما خدم مصالح مجتمعاتهم وحضارتهم، وعلى ما صارت عليه فلسفتنا بعدما أبدعت وأضافت الكثير على ما كانت عليه الفلسفة اليونانيّة التي أمست محور صراع فكريّ، عُلّق على حدّه الموقف بين رافض للفلسفة برفضه "أفلاطونية" الفارابي المثاليّة، ومتبنٍّ لها بتبنّي "أرسطيّة" ابن رشد الواقعيّة، والعكس، هكذا كانت ظروف القدماء، مختلفة عمّا يجب الإقتداء به في ظرفنا الرّاهن، ما قد يدفعنا إلى الابتعاد عن تقليدٍ، قد يشوّه تجربتهم المتبقيّة لنا عبرةً لتخطي سلبيّات الماضي، ودرسًا للتمسّك بالإيجابي في خطواتهم المتعثرة على غير صعيد، والمتبعثرة على أكثر من مدلول(النجدي، 2005، ص 274)، ولعلّ هذا ما يجعل تعامل حنفي مع الفلسفة بطريقة تثبيتها إلى تعريف القدماء حيث يقول: فالوعي الحضاري بالنسبة لنا هو الوعي الفلسفي، فالفلسفة أمّ العلوم..الوعي الفلسفي هو أساس الوعي السياسيّ والاقتصادي والاجتماعي(الحنفي، 2006، ص76)، مصرّا على تثبيت مضامينها خارج مجرى التحولات التاريخيّة التي تغيّرت معها الفلسفة ولم تعد أمّا للعلوم المتفرّعة والشاسعة، السبب الذي يعتبره نديم قاسم وهما

عقائديّا حيث يقول: إذ لا يمكن القول، إنّ للفلسفة الرّاهنة غاية أبعد من تعرية التباس إدراكنا للموجود، وتفكيك اشتباك وعينا بالشيء، عن الشيء نفسه، حتى أضحت مهمتّها غامضة وملتبسة بالتباس القناعة بنسبية الحقائق- الوقائع المتغيّرة إلى ما يجعل من التعويل المطلق على وظيفة الفلسفة وهمًا عقائديّا (النجدي، 2005، ص 276)، ومجرّد الركون إلى الفلسفة القديمة ستكون قصورا في معرفة الحضارة المعاصرة في مرآة قديمة فالفلسفة هي مرآة عاكسة للحضارة، وبذلك ليس من المنطق أن نرى الواقع من خلال مرآة قديمة جاءت بالقياس مع عصرها ولها ظروف نشأة محيطة بها هي في النهاية لن تكون متشابهة مع ظروفنا.

إنّ محولات حنفي للدفاع عن الحضارة الإسلامية يجب أن لا يكون في مقابله ذم وتهكم على الحضارة الغربيّة ، أو العكس، وإلاّ فتجربة حنفي لن تكون أكثر من تكرار لأخطاء الاستشراق خاصة وأن حنفي يعترف بنفسه: إنّ الدفاع ليس منهجًا للعلم بل هو مجرّد تقريظ وثناء ومدح للنفس، وثلب وهجوم وتجريح للآخر، ليست مهمة الدّفاع أو الهجوم بل تلك مهمة المحاماة والدّفاع والهجوم كلاهما يقومان على التعصّب والهوى والمصلحة ويدلاّن على نقص في العلم والموضوعيّة والتجرّد والنزاهة والحياد (الحنفي، 1988، ص ص95-98)، ورغم محاولات حنفي في المحافظة على الموضوعية والحياد في كتابه إلا أنّ تواتر الذات المجروحة والمقهورة سرعان ما تتجلى في كتاباته محاولة رمي كل هونها وركودها وتخلّفها على الآخر، الدفاع والهجوم هذا ما كان يمتاز به علم الاستغراب كما يقول نديم قاسم نجدي: يبدو أن "علم الاستغراب" هذا لم يخلُ من محاولات دءوبة لفرز وتصنيف "الأنا" و"الآخر" في ثنائيات قائمة على معادلة، غرب/ شرق، مادي/ روحي، خير/ شر، وكل ما من شانه فصل المشهد الحضاري العالمي وفرزه إلى صورتين مغايرتين، حتى إذا ما انشطرت الصورة الواحدة عنده، تبقى ضمن إطار مغايرتها لصورة "الآخر"، فلا تشابه ولا تداخل بين ثنائياته المتحكمة بمجمل بحثه عمّا لا يجمع بين متناقضات واضحة في وحدة تناقضها تضادّها كعين الشمس (النجدي، 2005، ص 285)، وبذلك فإنّ رؤية حنفي للحضارة الأوروبية والفلسفة الغربيّة عمومًا مبنية على جملة من الثنائيات التي يعتبر أنها المكوّن الأساسي في بناء الحضارة على أنقاض دحض واستبعاد الآخر- الذي هو نحن- فبالنسبة له، الغرب واقع وأوروبا ماهية، التراث الغربيّ كمٌّ والوعي الأوروبيّ كيف، الأول يشير إلى البدن في حين الثّاني يشير إلى الرّوح، الغرب مادّة وأوروبا صورة (حنفي، 1988، ص84). ويعرّف الفلسفة الغربية بأنها: فلسفة أوروبيّة تعبّر عن وعي أوروبي – تطوّرًا وبناءً، تكوينًا ورؤيةً(الحنفي، 1988، ص84). وهو ما لا يتّفق معه الدكتور نديم قاسم نجدي الذي يرى أن: هذا التعيين للفلسفة الأوروبيّة، ليس فلسفيّا، لأنّه يندرجُ مع دارج لغة الوصف السّائد، منذ أن كانت فيلولوجيا الاستشراق تهيمن على مكتوبهم عن الشرق، فالفلسفة ترمي دائمًا إلى الكشف عمّا لم يُقل، وعمّا لم يجري الحديث عنه سابقًا، إنّها التفكير في ما لم يُفكّر

فيه، وهي احتمالية، لا يمكن أن ترتكن إلى جواب - وصف -تحليل أو استنتاج نهائي(النجدي، 2005، ص 285).

يُرجع حنفي تشكل الوعي الأوروبي إلى مصادر معلنة وأخرى غير معلنة ليعتبر المصدران المعلنان هما المصدر اليوناني الروماني(Romain Grego)، والمصدر الثاني اليهودي المسيحي(Christian Judeo). أمّا المصدران غير المعلنين فهما المصدر الشرقي القديم، والبيئة الأوروبيّة نفسها (حنفي، 1988، ص86). وبذلك فإنّ تكوّن مصادر تكون الوعي الأوروبي، المرتبطة بالعقلانية اليونانية، تطابقت مع الاستشراق التقليدي الذي لا يتوانى في تأكيد انصهاره في التاريخ الإنساني، في حين لا يذهب نديم قاسم نجدي إلى ما رآه حنفي ويعتبر أن تكوين الوعي الأوروبي لا يقتصر على مصادر معلنة وأخرى غير معلنة، لأنّ هذه كلّها عوامل تسهم ولا تحدّد حيثيات الواقع الأوروبي الذي خضع إلى تجارب عديدة، والذي تمرحل في سياق متغيرات تاريخية، انقلبت رأسا على عقب، عندما ثارت فلسفة الأنوار على المعتقدات العيبيّة في الدّيانتين المسيحية واليهوديّة، وبعدما ارتدّت نظم الفكر الواقعي على مثاليّة نظم الفلسفة اليونانيّة والرّومانية (النجدي، 2005، ص 287). فتاريخ الوعي الأوروبي بذلك ليس جامدا إذ هو ليس محكوما بحركة التاريخ فحسب، وإنّما هو محكوم كذلك بالأفكار والفلسفات المتجدّدة والتي لا تهدأ على حال.

على عكس ما ركن إليه حسن حنفي مدافعا عن شرق قديم في حالة خمول وموات مستمّر مع أنّ أطروحة التمركز الأوروبي التي يتبناها حنفي اشترطت حسب سمير أمين أربعة شروط لتكوّنها وتحقيق تمركزها وهي: أولا قطع العلاقة بين اليونان القديم والبيئة التي نما فيها وهي بالتحديد بيئة "شرقيّة"، وإلحاق الهيلينيّة إلحاقا تعسّفيّا للغرب الأوروبي المزعوم، ثانيًا، الامتناع عن استئصال العنصريّة التي لا مفرّ منها من أجل تأكيد الوحدة الثقافيّة الأوروبيّة المزعومة، ثالثًا، تكبير دور المسيحيّة وإلحاقها هي الأخرى بأسلوب تعسّفي -للاستمراريّة الأوروبيّة، رابعا، اختراع شرق خرافي يحتل المكان المناظر المعاكس (الأمين، 1989، ص123). وتكون بذلك موافقة حنفي على المصدرين المعلنين لتشكل الوعي الأّوروبي غير بريئة، ولا تهدف إلى فهم مناهل الطرح الاستشراقي، بقدر ما هي تبرّره وتدعم تمركزه المعكوس حتى يتسنى له أن يستمدّ ما "لنا" في مقابل ما "لهم"، مصادرنا/مصادرهم، إسلامنا/ مسيحيتهم. لأنّها وهي تعرّي أساليب التمركز الأوروبي والهيمنة الحضارية وتفوقّها، كان حنفي دون أن يشعر يعريّ عجز حضارة الشرق وخمولها لحظة مقارنتها في سياقها التّاريخي وتأصيل مصادرها الفكرية في حين أن البحث الجدي في أصول المصادر المزعومة للغرب هي نفسها قامت بالرّد على ادّعاءات التمركز الأوروبي، فالإغريق مثلا، كانوا يعتبرون أنفسهم "تلاميذ" الشرق الذي تعلموا منه مبادئ الحضارة

والفكر، وفعلا أكد قدماء الإغريق أكثر من مرّة - وبحقّ- أنهم تتلمذوا عند قدماء المصريين والفينيقيين ولم يروا أنفسهم "رمز التعارض" كما يصوّرهم المذهب الأوروبيّ التمركز (النجدي، 2005، ص 288).

أمام تركّز المصادر وثبوتها لا يجب أن تأخذنا الرغبة لنقيم في أقدميتنا ونتباهى بها مقابل حداثتهم، وأن لا نتفاخر بأسبقية حضارتنا على حضارتهم، ولا يجب علينا أيضا أن نركن إلى الأسلاف ونقيم هناك باسم الأصالة، بل واجب علينا التخلّص من "الأنا" القديمة المملوءة أحقادا وأفكارا سلبية على الآخر، بنفس ما حكم به الغرب على الشرق، وحتى لا نكرّس استغرابًا هو في النهاية استشراق آخر يسعى إلى بناء حواجز بين عالمين ويؤسّس للقطيعة والغيظ والحقد، في حين تتشكل الهوية من انتقاءات فاعليها، ومن تدبيجاتهم لفرادة تميّز وخصوصيّة موجودة فعلا، لكن، ليست كما يجري على أساسها توسيم الذّات بتعيينات، هي مجرّد وصف للفرق، بين هذا وذاك، لأنها مجرّد تكريس للاختلاف بين من يتماثل بفرادته مع فرادة آخر موجود، انطلاقا من مبرّرات تشابه بنيته مع "الضد" الفضفاضة والواسعة، حتّى تتّسع إلى كل السمات والفوارق التي تستمدّ وجودها من اختلافها عن سمات البنية الأخرى (النجدي، 2005، ص ص 288-289).

تتوضّح غاية حنفي من خلال تركيزه جهدا إضافيّا لإظهار أقدمية الحضارة الشرقية عن تمجيد أسبقية شرقه، وأفضليته على تمثيل الحضارة الإنسانية، خاصة وقد عرضها وكأنها مرتبطة بالإنسان السليم، لا الإنسان المتأزم كما في الغرب الذي تخلى بأفكاره وطروحاته الوضعية عن جوهرة حضارة الشرق، وهو ما يدل على أن حنفي لم يستفد من إخفاقات محاولات سابقيه الذين دخلوا غمار البحث عن المصدر أو البداية، من خلال تعيين المكان الجغرافي لنشأة وتطوّر الفكر الإنساني، فكانت هذه المصادر في الحقيقة صعبة التبويب والتصنيف القطعي فحين كتب "إميل برييه" تاريخ الفلسفة، لاحظ أنّه من الصعب معرفة مصدر الفلسفة وإثبات بدايتها في زمن معيّن، فلو أعادها إلى اليونان لاضطرّ إلى إهمال كل ما أتت به الحضارات قبل اليونانيّة وعلى رأسها حضارات مصر القديمة وبلاد ما بين النّهرين (الزيناتي، 1993، ص162)"، وهو ما وقع فيه حنفي من خلط منهجي يمكن ملاحظته من خلال محاولات تبويب مصادر الوعي الأوروبي وتقسيمها إلى معلنة وغير معلنة وكثيرا ما يقع الخلط إما انفعالا أو محاولة منه في توضيح فكرته التي تتطلب منه القفز إلى الوراء أو إلى الأمام، فمن باب البحث عن الدقة لا يجب أن نقع في التصنيف والتبويب بقياس مدى مغايرة هذا لذاك، وعلينا تجنّب تأريخ يعبّر عن الوضعيّة التّاريخية لذات المؤرّخ، وللشيء المؤرَّخ في زمان وكان غير ثابتين لحظة الوصف أو الحديث عن الظاهرة أو الحالة التاريخية.

كما أرجع حنفي مكمن العلة في مأزق الوعي الأوروبي إلى خروجه عن الصراط المستقيم، مقارنة بوعيه الإسلامي المستقيم بدين الله وكلامه المطلق، إنها ثنائية معياريْ الخطأ والصواب، الكفر

والإيمان، هي انتصار للوثنية على الإيمان إذا يقول: فمن هذا الخضم التاريخي الصعب، تكوَّن الوعي الأوروبي، المنتصرة فيه بذور الوثنية على الإيمان، العقل على العقيدة (الحنفي، 2006، ص142). في حين ذهب إلى تفضيل الفلسفة العربية الإسلامية على الغرب بحجة اقتصارها على مصالحة بين الدين والفلسفة، دونما بحث أو تبرير لما كانت عليه مواقف المتدينين من فهمهم لعقيدتهم الإسلامية من ناحية، ووعي الفلاسفة العرب لدينهم الإسلامي من ناحية أخرى، من دون أن ننسى اصطدام تفسير ابن رشد العقلاني لتفاسير العقائدية لرجال الدين والفقه. هكذا إذا حاول حنفي تجريد تراثنا الفكري من كل عيوبه وحروبه من أجل هدف واحد وهو ردّ الغرب أقصر حجما من الشرق وتضخيم الشرق وإظهاره على أنه مركز الحضارة الإنسانية جمعاء، وقد تناسى حنفي أن لا توجد لحظة في تاريخ تكوّن حضارة إلا وكانت مشوبة بالحروب، والحروب الفكرية والعقائدية، كتعبير عن حركة طبيعية لتطوّر البشريّة وما محاولاته لتلميع حضارة الشرق إلا تعبيرا عن تضميد "أنا" مجروحة تعاني من عقدة النقص وما سعيها جاهدة إلى اثبات أسبقيتها إنما هو إثبات لعقدة نقص كامنة يستبطنها العقل والنفس "بتعبير علم النفس" .

لقد خرج الاستغراب عن مهمّته في الردّ على الاستشراق إلى تأريخ تناقضات الوعي الأوروبي، وسرد لتاريخ الفلسفات والفلاسفة الأوروبيين، وفي هذا الجانب يقول نديم قاسم نجدي: لقد حدت به هذه المسألة، إلى تكثيف عرضه للفلسفة الأوروبيّة، وإلى حشر الفلاسفة الأوروبيين، رغم إختلاف آرائهم وتناقض مواقفهم، اصطفّوا عنده تحت مظلّة الشعور الأوروبي الواحد، حتى إن المتتبّع للمعروض في صفحات كتابه، قد ينسى للوهلة الأولى، أنّ ما يقرأه هو ردّ في الاستغراب، وليس قاموسًا موسوعيّا للفلسفة والفلاسفة الأوروبيين، أمام هذا الوارد في كتاب تقمّشت فيه مفاهيم ومقولات، تناسى فيها هو أيضا سياقها الموجود على صيرورة خط.. (النجدي، 2005، ص 325).

وراح يقلّب في لحظات تشكل الوعي الأوروبي وتقسيماته ونقاطه الفلسفية بالتفصيل، بالرّغم من أهميّة المجهود الذي قام به إلا أنّ استغرابه لم يتعدَّ الشعارات التي لا تضيف للأمة في شيء.

في نشأة علم الاستغراب ردّا على الاستشراق، من البديهي أن نفهم أن صورة الاستشراق المردود عليه مستنكرة وغير محبّذة عند الشرقيين إجمالا، في العقل والشعور على حدّ السّواء، ونتهيّأ أنّ ردّ حنفي سيكون تهشيما لإدعاءات الاستشراق التقليدي، ومحاولة إبراز صورة جديدة عن الشرق مخالفة للصورة النمطية التي سعى الخطاب الاستشراقي إلى تكريسها، ولعلّ ما لمسناه في الاستغراب لم يكن أكثر من محاولة إبراز مغايرة صورتنا لصورة الغرب، وفي هذا تكريس لمقولات دعّمت تطورهم في مقابل تأخّرنا إلى المغايرة نفسها التي استعملها حنفي للرد عليهم، "لذا، كان من الأفضل الردّ على الاستشراق التقليدي من خلال الاستشراق غير التقليدي، الموجود كشذرات منسية ومهملة، مهشّمة ومقصاة،

فالتركيز على من أهملهم رواج المكتوب التقليدي عن الشرق، يعيننا رغم أقليته على معرفة الوجه الآخر المقصي من مسيود المعرفة الأوروبية عن الشرق (النجدي، 2005، ص 342).بالإظافة إلى استعمال حنفي لمناهج غربيّة في مشروعة مستمدّة من الآخر/ الغرب الظالم، للأنا/ الشرق المظلوم. بهذه الرّؤية يحاول حنفي صناعة أمجاد تاريخية لحضارة الشرق عبر تغليفها وحمايتها بمناعة شواهد ووقائع موجودة في سياق تاريخي محدّد في الزّمان والمكان، التّاريخ الذي لن يشفي حالة الشرق المتخلفة والرابضة في الجهل والسّبات، وستظل محاولات حنفي بعيدة عن واقع مأزوم يحتاج لنظريات واقعية ومادية تدفع به إلى النّهضة الحقيقية.

لم تخلُ عديد الردود النقدية على حنفي من الجانب السّاخر واللاذع، ولعلّ من بين هذه الرّدود ردّ نديم قاسم نجدي الذي يقول فيه: "ومهما يكن من يطّلع على كتاب حنفي "مقدمة في علم الاستغراب" يعقد في ذهنه تلقائيًا مقارنة معياريّة بين حضارتين، لينتهي، خالصًا إلى نتيجة يَرثي بها حال الغرب المأزوم، أمام ازدهار وحيوية حال الشرق الواعد الذي تختمر فيه بوادر انفراج حضاري مرتقب (النجدي، 2005، ص 348). والذي عقب في موضع آخر على دوافع مشروع حنفي التي استفزّت فيه حمية الأنا بالهجوم على الآخر، واضعًا نفسه "أناه" في الموقع الندّي، لا بل رافعًا وعيه إلى ما يتفاضل به مع آخر يثير شفقة تأزّم وعيه الحالي، بالرّغم من هيمنة هذا الأخير على ما يحتويه وعي الأنا من كوامن حلّ، مغطّاة بالقشور الفكريّة المستوردة من الغرب (النجدي، 2005، ص 357). وفي هذا السّياق، احتلّت نظريّة المؤامرة عنده الحيّز الأساس في مُجمل بحثه عن علّة العوارض الحَضاريّة في وعي الأنا، لتتكشّف بذلك غاية مشروع حنفي التي تُختصر بعكس معادلة الاستشراق التّقليدي، من قوّة إلى ضعف، ومن ضعف إلى قوّة، جاعلا من تقدّم الغرب تخلّفًا، ومن تخلّف الشّرق تقدّمًا، من انفتاح الغرب سجنًا لتحولاته ومتغيّراته ومن انغلاق الشّرق "العربي الاسلامي" وانطوائه على ذاته انفتاحا على ما لم يبحث في تراثه الغنيّ بصلاحه في كل الأزمنة والأمكنة.

وبهذا يسعنا الإقرار بأنّ حسن حنفي يشكّل هويّة الأنا معتمدًا على أدوات الآخر المفهوميّة وأنّه يفترض تشكّل كينونتها بما يقتضيه منهج الآخر الغربيّ. فالاستغراب لم يأت بمنهج خاص به بقدر ما جاء في شكل ردٍّ يتّسق مع المنهج الكلاسيكي للمستشرقين التقليديين، "بالرغم من مدى وعيه بالفوارق والاختلافات بين ما كانه واقع الاستشراق وما سيكونه واقع استغرابه، أو ما يجب أن يكون عليه علم الاستغراب الحالي، لأنّ لحظة نشوء الاستشراق تختلف تمامًا عن عوامل نشأة الاستغراب المزعوم في اللحظة الراهنة(النجدي، 2005، ص 229).

إنّ تماهي نقد حنفي مع المنقود الاسشتراقي من خلال الردّ عليه باستشراق معكوس، قد يجعلنا نتمثّل سلبيات الآخر، ونسعى إلى تقليده بصفة تمحي الخصوصيّة في "الأنا"/الشرق بعين

حنفي التي استنسخت آلية الاستشراق التقليدي في وصفها للغرب.جاعلة من القوّة ضعفا، ومن الضّعف قوّةً، ليجعل من تقدّم الغرب تخلّفًا، ومن تخلّف الشرق تقدّمًا، ومحاولة اثبات أن انغلاق الشرق وتقوقعه ليس إلاّ انفتاحًا على تراثه الغني بصلاحه في كل الأزمنة والأمكنة. وسعى من خلال بسط أهم تمفصلات حركة الوعي الأوروبي ضنّا منه أنّه يؤسس لعلم يبدا بدراسة الغرب ويكسر المركزية الأوروبية، في حين أن استغرابه جاء في شكل تبويب للوعي الأوروبي وتبسيط مراحله ويكون بذلك قد قدّم خدمة للغرب، ويكون بتركيزه على ثنائية الأنا/ الشرق و الآخر/ الغرب، قد كرّس المنطلقات الاستشراقية بتقسيم العالم إلى غرب شرق، غرب متحضّر، في مقابل شرق متخلّف..كما يمكن اعتبار استغراب حنفي ردّا انفعاليّا يعزّز عصبيّة التزّمت حول مقولات ومبادئ واعتبارها الخيار الأوحد وتكون بذلك دعوة لإلغاء التنوع والاختلاف وإقصاء الآخر بحجة أنه أقصى الشرق طيلة العقود الماضية.

يعتبر إدوارد سعيد الاستغراب على أنّه مجموعة سوانح وأفكار وانفعالات ترتضي بالقسمة الجوهرانية للعالم إلى شرق / غرب لكنّها تسعى إلى الإعلاء الرمزي والنفخ في معنويات الشريك الدّوني والتابع في علاقات السيطرة الإمبريالية. بعبارة أخرى، الاستغراب هو الوجه الآخر للاستشراق. إنّه التيار العاجز عن إنتاج معارف ومناهج ناجعة عن فهم حدود وعلاقة الذات و الآخر، تنذر عن عجزه الفكري والثقافي الذي يؤدي إلى الكثير من الخسارات خاصّة إذا ما تسنّى له أن يكوّن القيادة الفكرية لحركات التحرّر من التبعية الكولونيالية المباشرة أو الوسائل الحديثة لما بعد الكولونيالية.

فالاستغراب بذلك هو ردّ متأزّم بذاته، وبمنطق صيرورته علمًا ينتمي إلى ميتافيزيقيا الاستشراق، مع أن علّة الاستشراق لها اعتبارات خاصّة بالوضعيّة الاقتصاديّة السياسيّة الاجتماعيّة في تاريخ المجتمع الغربي، غير المتطابق مع ما صاره المجتمع الشرقي، في تحوّله من فاعل إلى متلقٍّ، إبّان نشأة الاستشراق، هذا الذي يشترط تطابقًا مستحيلاً بين ظروف نشأته، وظروف نشأة الاستغراب(النجدي، 2005، ص 134).

خاتمة:

ومن جهة ثانية، وفي محاولة للرد على المركزية الغربيّة، يعتبر حسن حنفي أن نشأة علم الاستغراب، سيكون نقطة تحوّل جذرية في علاقة الغرب بالشرق، إذ تتحوّل الذّات الشرقية من موضوع للدّرس من قبل مستشرقي الغرب إلى دارس للغرب في حدّ ذاته، وبالرغم من طرافة وجديّة محاولة حسن حنفي إنشاء علم للاستغراب، إلاّ أنّه كان عملا يغلب عليه الانفعال بعلّة تحامل الآخر علينا، وكان يحمل عُقدة نقص قويّة تجاه الآخر، فلم يحمل استغرابه ما كنّا نرجوه في بداية هذا الجزء من البحث بالقدر الذي كان مخيّبا للآمال، إذ يمكن اعتباره كتابا تأريخيّا يسرد التاريخية الفكرية والفلسفية الغربيّة، ولو

اكتفى حنفي بمقدّمة الكتاب لكانت فكرته واضحة وجليّة، يمكن لها أن تفتح الباب أمام محاولات لاحقة لتدعيم هذه "النظريّة العلمية" الحديثة.

وكذلك يمكن اعتبار استغراب حنفي عاجزًا عن تلبية حاجيات العصر اليوم، فأيّ نفع من محاولة نقد المركزية الغربية وتهديم مركزيتها إن لم تكن مشروعًا متّزنا بعيدًا عن الانفعال وسد عقد النقص. وما حاجتنا لاستغراب أصلا ونحن لا نزال نعاني كل أشكال السلب والتخلّف الفكري والعلمي، لذلك فمن الأجدر بحسن حنفي أن يدرس واقعه العربي الإسلامي ويستخرج علله ويعطي البدائل والمحاولات للنهضة الفعليّة، بعيدا عن التنظيرات والسرديات التاريخية.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه أبو علي، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقيق سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، مجلد 7،ط1،سنة2003.
- جورج زيناتي، رحلات داخل الفلسفة الغربيّة، دار المنتخب الجديد، بيروت، 1993.
- حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث، من العقيدة إلى الثورة، المقدّمات النظريّة، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت1988.
- حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، سنة 2006.
- سمير أمين، نحو نظريّة الثقافة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1989.
- الطاهر لبيب، الآخر في الثقافة العربيّة، من كتاب: "صورة الآخر-العربي ناظرا ومنظورا إليه- تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 1999.
- علي حرب، " الأنا والآخر بين الاستشراق والاستغراب " ، جريدة عكاظ ، ع (11603)، مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، السعودية، 29مايو 1998.
- محمد أركون، الإسلام، أوروبا، الغرب، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، 1995.
- نديم قاسم نجدي، أثر الإستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد-حسن حنفي-عبد الله العروي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2005.

واب غرافيا

موقع ويكيبيديا، بتاريخ 2018-06-30، الساعة 23:45، الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%B8%D9%88%D8%A7%D9%87%D8%B1_(%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9)

درجات المستوى اللغوي

Language level grades

د.محمد مفلح عيد النواصرة، محاضر جامعي، الجامعة الأردنية، الأردن، دكتوراة دراسات لغوية
e.mail:dr.mohammadna@yahoo.com

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل درجة المستوى اللغوي، وذلك بعد رصد الدرجات والمعايير اللغوية وإحصائها، التي كان المؤلف يطلقها على المسألة اللغوية ولا سيما النحوية منها.. استندت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، معتمدا في ذلك على الكتاب لسيبويه، إذ كان هذا الكتاب مصدرا للدراسة والبحث.

ولعلّ المنهج الذي اتبعته في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعمد إلى استقراء الظاهرة اللغوية، ثم تصنيفها وترتيبها، ومن ثمَّ تحليها، وصولا إلى المعيارية، وقد تجسّد ذلك من خلال عرض المسألة، أو الظاهرة ومناقشتها، وتحليلها بعد التعريف لمستوى الدرجة اللغوي، لبيان المفهوم اللغوي للمصطلح المستعمل لدى سيبويه؛ لفهم مدى استعمال تلك الظاهرة اللغوية، وقوة بيانها وفصاحتها، وخاصة أن سيبويه قد اعتمد المنهج الوصفي.

أما فيما يتعلق في مشكلة البحث فإن صاحب الكتاب قد أصدر أحكاما لبعض المستويات اللغوية كانت خاصة به، دون سواه، فلم يتناولها علماء اللغة بالدراسة والتحليل؛ لذا كان من الصعب أن أبيّن مقصدها ومفهومها الدقيق، فضلا عن استخدام المترادفات اللغوية في استعمال تلك الدرجات.

الكلمات المفتاحية: المستوى اللغوي، النادر، الاطراد والشذوذ.

ABSTRACT

This study aimed to analyze the degree of the linguistic level, after observing and counting the linguistic scores and criteria, which the author used to refer to the linguistic issue, especially the grammatical one.

Perhaps the approach that I followed in that descriptive-analytical approach, which seeks to extrapolate the linguistic phenomenon, then classify and arrange it, and then analyze it, up to the normative, and this was embodied by presenting the issue, or the phenomenon, discussing it, and analyzing it after the definition of the level of the linguistic degree, to clarify the concept linguistic of the term used by Sibawayh; To understand the extent to which this linguistic phenomenon is used, and the strength of its statement and eloquence, especially that Sibawayh has adopted the descriptive approach.

As for the research problem, the author of the book has issued judgments for some linguistic levels that were his own, and no one else. The linguists did not study and analyze them; Therefore, it was difficult to explain its purpose and exact concept, as well as the use of linguistic synonyms in the use of these degrees.

Keywords: linguistic level, rare, regularity and abnormality.

.

المقدمة

لا شكّ أنّ سيبويه قد اتبع في كتابه المشهور -الكتاب-المنهج الوصفي، القائم على استقراء الظاهرة اللغوية، ورصد ما يتعلق بها، ومن ثمَّ إدراجها كظاهرة لغوية، معللا الشاهد فيها.

ومن الملاحظ أنه كان عندما يرصد ظاهرة لغوية ما، يصدر حكماً -في معظم الأحيان-على مستواها اللغوي؛ لبيان مدى درجة فصاحتها وصحتها، ويبدو أنّ سيبويه قد أصدر هذه المعايير من خلال الوصف اللغوي لدراسة اللغة.

وبعد، فإن هذا البحث يقوم على تحليل درجة المستوى اللغوي، بعد رصد الدرجات والمعايير اللغوية وإحصائها، التي كان المؤلف يطلقها على المسألة اللغوية، ولا سيما النحوية منها.

وأما المصدر الذي اتكأت عليه في بحثي هذا فهو الكتاب لسيبويه، إذ كان هذا الكتاب مصدرا للدراسة، والبحث.

ولعلّ المنهج الذي اتبعته في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعمد إلى استقراء الظاهرة اللغوية، ومن ثمَّ تحليها، ثم تصنيفها وترتيبها، وصولا إلى المعيارية، وقد تجسّد ذلك من خلال عرض المسألة، أو الظاهرة ومناقشتها، وتحليلها بعد التعريف لمستوى الدرجة اللغوي؛ لبيان المفهوم اللغوي للمصطلح المستعمل لدى سيبويه؛ لفهم مدى استعمال تلك الظاهرة اللغوية، وقوة بيانها وفصاحتها، خاصةً أنّ سيبويه قد اعتمد المنهج الوصفي.

وأما فيما يتعلق في مشكلة البحث، فإن صاحب الكتاب قد أصدر أحكاما لبعض المستويات اللغوية كانت خاصة به، دون سواه، فلم يتناولها علماء اللغة بالدراسة والتحليل؛ لذا كان من الصعب أن أبيّن مقصدها، ومفهومها الدقيق، فضلا عن استخدام المترادفات اللغوية في استعمال تلك الدرجات.

وقد تعددت معايير الفصاحة ودرجاتها إذا ما عمدنا إلى تلك الدرجات التي استعملها سيبويه في بنائه الحكم على الظاهرة اللغوية، التي كان يُذيلها -غالباً- بتلك الدرجة اللغوية، ولعلّ منها:

القليل: وإذا ما ذهبنا إلى جذر تلك الكلمة وجدناها مأخوذة من "قلَلَ"، والقلة خلاف الكثرة، والقليل خلاف الكثير، وقد قلَّ يقِلّ قِلّ، وقُلّل فهو قليل وقلال، وقَلال بالفتح (ابن منظور، 2005م، ص180).

أما القليل كما عرفه السيوطي فهو ما دون الكثير، كما أنه جعل له نسبة تقريبية إذا ما قِيسَ، فالثلاثة بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين قليل (السيوطي، 2010م، ج1، ص199).

أما الفيصل بين القليل والشاذ فهو: مخالفة النص، أو موافقته، ولا سيّما المروي من النصوص والمحفوظ من الأحكام جميعا (أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، ص97).

كما أنّ سيبويه كان يعبّر عن القليل أحياناً بقوله: "ليس بالكثير"، وذلك تحت "هذا باب استعمالهم (أيّا) إذا لم تقع مواقع الحروف" (سيبويه، الكتاب، 2009م، مج2، ص).

ويقصد بذلك أحرف النصب، إذ يقول: "وتقول: عجبي من ضربي إيّاك فإن قلت: لِمَ وقد تقع الكاف ههنا وأخواتها، فتقول: عجبتُ من ضربيْك وضربيْه وضربيكم؟ فالعرب قد تكلم بهذا، وليس بالكثير" (المرجع السابق، مج2، ص279).

وأما استعماله مصطلح قليل فيظهر ذلك في حديثه عن حروف الإبدال في قوله: "وإنما تُبدل مكان الواو فاءً في اتّعد، واتّهم، ومن الياء في افتعلتُ من يئستُ، وقد أبدلت الدال والسين وهذا قليل" (المرجع السابق، مج 4، ص361).

وعندما كان القليل ضد الكثير فلا شكّ في أن الكثير قد استُعمل درجة لمعيار المستوى اللغوي، ويُعرّف الكثير بـ"كثّر الشيء يكثّر فهو كثير" (ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص26)، أما السيوطي فقد عرّف الكثير من خلال النقيض والضد، لقوله: "والكثير دونه القليل" (السيوطي، المزهر، ج1، ص199). ثم يأتي بمثال نسبيا ويقول: الخمسة عشرة بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين كثير (المرجع السابق، ج1، ص199).

ولعل هذا المصطلح من معايير المستوى اللغوي التي استعملها سيبويه في الحكم على درجة المستوى اللغويّ، في بعض المسائل اللغوية، وذلك نحو قوله: "وهذا الضرب كثير" (سيبويه، الكتاب، مج2، ص339). كما جاء في حديثه عن معنى (إلّا) عندما تكون على معنى و(لكنّ) كما في قوله تعالى: {لا عَاصِمَ اليومَ منْ أمرِ اللهِ إلا مَنْ رَحِمَ} (سورة هود، الآية 43). وتقدير ذلك: ولكن من رحم (سيبويه، الكتاب، مج2، ص339)، ويقصد بالكثير والشائع ذلك الحسن، ويمكن القول إنّ مستوى درجة الضعف والقوة تسهم في معيار الحجة النحوية.

- **الغالب/ الأكثر**

ومن تلك الدرجات المستعملة مصطلح –أكثر- ولعلّ الأكثر يُقصد به الغالب، إذ يتّضح ذلك من خلال قول السيوطي: "والغالب أكثر الأشياء"(السيوطي، المزهر، ج1، ص199).

ثم يوضح ماهيّته بقوله: "فالعشرون بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين غالبها" (المرجع السابق، ج1، ص199).

وقد كثُر استعمال سيبويه لهذا المصطلح ومنه (أكثر) (سيبويه، الكتاب، مج2، ص180)، وذلك في معرض حديثه عن (نِعْمَ) تحت "هذا باب ما لا يعمل في المعروف إلا مضمرا" ثم يقول: واعلمْ أنّ نِعْمَ تؤنث وتذكر، وذلك قولهم: نعمت المرأة، كما قالوا: ذهب المرأة، والحذف في نِعْمَت أكثر" (المرجع السابق، مج2، ص180).

ويمكن أن يظهر مفهوم (الأكثر) من خلال تعريف ابن جني له، إذ يقول: "وما منه بدّ هو الأكثر، وعليه اعتماد القول، وفيه يطول السؤال والخوض" (ابن جني،ج1، ص97).

النادر والشاذ

النادر: "نَدَر يندُر نُدوراً سقط، وقيل: سقط وشذّ" (ابن منظور، لسان العرب، مج 14، ص223)، "ونوادر الكلام تندُر، وهي ما شذّ وخرج عن الجمهور، وذلك لظهوره"(المرجع السابق، مج14، ص223)، ويتضح لنا من تعريف ابن منظور أنّ النادر والشاذ بمعنى واحد، ولعل ما يؤيّد ذلك ما ورد في المزهر، " ومن عبارات العلماء المستعملة في ذلك النادرة وهي بمعنى الشوارد" (السيوطي، المزهر، ج1، ص199)، وقوله أيضاً: "أن أصل التشريد التفريق، فهو من أصل باب الشذوذ" (المرجع السابق، ج1، ص198). كما يُقصد بالنادر ذلك القبيح، وحاله أيضاً حال الكثير والشائع، ولا شكَّ أنه يؤثر في حكم المعيار اللغوي للظاهرة.

ويمكن أن يُعرف الشاذ بالنادر والنادر بالشاذ، وذلك من باب الترادف اللغوي، وقد عرّف أبو المكارم الشاذ بأنه: "ما خالف القواعد النحوية والنصوص اللغوية مسموعة، أو مرويّة، ففارق ما عليه بقية بابه، وانفرد عن ذلك إلى غيره" (أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، ص99)، وقد استطاع أبو المكارم أنّ يحدد مفهوم الشاذ من خلال ما ذهب إليه علماء اللغة القدماء، - وإن كانوا قلة في هذا الجانب- كابن جني الذي عرّف الشاذ والنادر بقوله: "وأما مواضع شذَذَ في كلامهم فهو التفرق والتفرد من ذلك قوله: "يتركن شُذّان الحصى جوافلا"، أي ما تطاير وتهافت منه، وشذّ الشيء يَشذّ شذوذا وشذاً، وأشذذته أنا، وشذذته أيضاً أشُذُّ بالضم لا غير، وأباها الأصمعي وقال: لا أعرف إلا شاذا، أو متفرقاً، وجمع شاذّ شُذاذ، قال: "كبعض من مرّ الشُّذاذ "(ابن جني، الخصائص، ج1، ص98-99).

والنادر كما عرفه السيوطي: "أقلّ من القليل" (السيوطي، المزهر، ج1، ص199)، كما جعل نسبته واحدًا بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين (المرجع السابق، ج1، ص199).

وقد كان الشاذ والنادر أحد مقاييس المستوى اللغوي التي استعملها سيبويه، إلا أن استعماله كان بلفظ الأقل –كما يبدو لي- فمن ذلك قوله: "والقياس هذه الأشياء، لأنهم لها أقلّ استعمالهم" (سيبويه، الكتاب، مج3، ص556)، وذلك عند حديثه عن تنوين الأسماء تحت: "هذا باب ما يُحرّك فيه التنوين في الأسماء الغالبة"، ثم يورد قوله: "هذا أخو زيدِ ابن عمرو إذا جعلتَ ابن صفة الأخ، لأن أخا زيد ليس بغالب، فلا تدع التنوين فيه كما تدعه فيما يكون اسما غالباً، وتضيفه إليه، وإنما التزمت التنوين والقياس هذه الأشياء، لأنهم لها أقل استعمالاً" (المرجع السابق، مج3، ص556). ولعل ورود ذلك شاذّ، ونادر في تركيب الجمل في اللغة، ولم يبلغ درجة الشيوع لتطّرد فيه القاعدة.

الضعيف

ضعف: الضَّعْف والضُّعْف خلاف القوة، وقيل الضعف في الجسد، والضعف في الرأي والعقل، وقيل: هما جائزان معا (ابن منظور، لسان العرب، مج9، ص44)، "والضعيف ما انحطّ على درجة الفصيح"(السيوطي، المزهر، ج1، ص183)، أما فيما يتعلق بدرجة التفاوت، أو تحديد الاختلاف بين الضعيف والفصيح بمقاييس علمية فلا يكاد يكون في التراث النحوي ما يبين لنا ذلك، فما يوجد هنالك عموميات لا تتسم بالقوة (أبو المكارم، أصول التفكير النحوي، ص241).

ولا شك أن مصطلح (الضعيف) درجة من درجات المستوى اللغوي التي استعملها سيبويه لتقييم الظاهرة اللغوية، والحكم عليها، وذلك في مسألة انتصاب الاسم على المدح، أو الذم لا الحال - مثلاً- نحو قوله تعالى: {وامرأتُه حمّالةَ الحَطَبِ}(سورة المسد، الآية3)، إذ يقو سيبويه في ذلك: "ومن الدلالة على أن هذا الاسم ينتصب على التعظيم، أو المدح أنّك لو حملت الكلام على أن تجعله حالاً لما بيّنته على الاسم الأول كان ضعيفاً، وليس هنالك تعريف، أو تنبيه، ولا هنالك قصد لإيقاع شيء في حال؛ لقبحه ولضعف المعنى أيضاً" ومنه قول العجاج من (الرجز):

أنا ابنُ سعدٍ أكرمَ السعدينا (سيبويه، الكتاب، مج2، ص155).

المطّرد

طَرَدَ: طرده، يطردُه طرْداً، وطَرَداً، وطرّده واطّرد الشيء تبع ببعضه بعضاً، والمطرّد: هو المتتابع في سيره لا يكبو (ابن منظور، لسان العرب، مج9، ص101).

ويعرفه ابن جني المطرد بقوله: "أصل مواضع (ط ر د) في كلامهم التتابع والاستمرار، ومعنى ذلك الطريدة إذا اتبعتها، واستمرت بين يديك، ومنه مطاردة الفرسان بعضهم بعضاً" (ابن منظور، لسان العرب، مج9، ص101).

والمطرد كما عرفه السيوطي هو الذي لا يتخلف(السيوطي، المزهر، ج1، ص199)، أي الذي يسير على وتيرة واحدة؛ ولعل هذا أحد المصطلحات اللغوية التي استعملها سيبويه كدرجة مستوى لغوي، إذ استعمل الفعل (اطّرد) ومشتقاته في غير موطن ومن ذلك حديثه عن القلب المكاني في الكلمة الواحدة، إذ يقول: "وأمّا جذبتُ وجبذتُ ونحوه، فليس فيه قلب، وكل واحد على حِدَته؛ لأن ذلك يطّرد فيهما في كل معنى، ويتصرف الفعل فيه" (سيبويه، الكتاب، مج4، ص524).

النتائج التي توصل إليها البحث

1- أنّ سيبويه كان يستعمل الترادف اللغوي للدلالة على الدرجة اللغوية المستعملة لديه في الحكم على المسألة اللغوية.

2- أنّ جميع مصطلحات الدرجات اللغوية لم تَحظ بعناية دراسة علماء اللغة.

3- أن درجات المستوى اللغوي المتعددة تفرّد بها سيبويه دون غيره من علماء اللغة.

4- لعل استعمال سيبويه للمنهج الوصفي ما دعاه إلى استعمال هذه المصطلحات.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- ابن جني، أبو الفتح عثمان، (تـ 392هـ)، الخصائص، تح: عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية.

3- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009م.

4- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر محمد جلال الدين، (تـ 911هـ) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: الشربيني شريدة، سنة النشر 2010م، دار الحديث، القاهرة.

5- أبو المكارم، علي، أصول التفكير النحوي، دار غريب، القاهرة.

6- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب،2005م، دار صادر بيروت، لبنان، مج 12 ص180.

خطاب الرحلة مكوناته البنيوية ومحدداته الأدبية في كتاب: "رحلاتي لبلاد السافانا" النيجر –مالي – السودان " للصديق حاج أحمد.

The journey discourse, its structural components and literary determinants, in the book "My Travels to the Savannah Country, Niger - Mali - Sudan" by the friend Haj Ahmed

الدكتورة مصيطفى عقيلة
"أستاذة محاضرة (أ)" جامعة غرداية – الجزائر.
البريد الإلكتروني: aKilamessai07@gmail.com

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة خطاب الرحلة عند الزيواني من خلال مؤلفه"رحلاتي لبلاد السافانا النيجر- مالي- السودان" بالاقتراب من أدبية هذه الرحلة من خلال تحديد مرتكزاتها الأساسية، للوقوف على أبنيتها وجمالياتها، والتعرف على طريقة السرد المعتمدة لندرك خصوصيتها البنائية بالإضافة إلى استنباط كل ما يخص العصر والمجتمع، وفق أدوات النقد الحداثي، وقد توصلنا إلى النتائج التالية: بناء الرحلة من خلال التعددية الخطابية والمضمونية، فتبنى على التعدد والتنوع والتداخل مع عدد من الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

خطاب؛ الرحلة؛ المكونات؛ البنيوية؛ المحددات.

Abstract:

This study aims to address the journey discourse of Al-Ziwani through his book "My Travels to the Savannah Country Niger - Mali - Sudan" by approaching the literature of this journey by identifying its main pillars, to identify its structures and aesthetics, and to identify the adopted narration method to realize its structural specificity in addition to To elicit everything related to the age and society, according to the tools of modern criticism, and we have reached the following results: Building the journey through discursive and content pluralism, based on plurality, diversity and overlap with a number of other literary and non-literary.

Keywords:

discourse ؛ journey ؛ components ؛ structural ؛ determinants.

.

مقدمة:

تمثل كتب الرحلات مدونة معرفية تضم الأبعاد الجغرافية والثقافية والأدبية والشعبية للمجتمعات في حقب زمنية معينة، وتتميز الرحلة عن غيرها من الفنون، بثراء مضامينها، واختلاف مستويات أسلوبها، عدها المؤرخون وثائق تاريخية والجغرافيون خرائط جغرافية، وهي اليوم مثار اهتمام دارسي الأدب.

تتجلى أهمية هذه الدراسة في كونها تتناول خطاب الرحلة باعتبارها تجمع بين أخبار البلدان والأمصار ووصفها، وبين جمال اللغة وأناقة التعبير.

تستهدف هذه الدراسة التعريف بالرحلات والرحالين الجزائريين المعاصرين، بدراسة أدبية الرحلة عندهم وجمالية تلقيها، باعتبارها صورة عن المجتمع الجزائري في ثقافاته وجغرافيته ومجتمعاته، وعلاقاته، وبالاقتراب من أدبية هذه الرحلة بتحديد مرتكزاتها الأساسية وخصائصها الأسلوبية والسردية، أي الكشف عن أبنيتها وجمالياتها، وطريقة السرد فيها، والأجناس الأدبية التي تتقاطع معها، بغية الوصول إلى رؤية السارد وتصوره، مع استنباط كل ما يخص العصر والمجتمع والبيئة، للوقوف ما أمكن على دلالاتها الاجتماعية والثقافية والإثنوجرافية.

فما هي المكونات البنيوية والمحددات الأدبية للخطاب الرحلي وآلياته في كتاب"رحلاتي لبلاد السافانا"؟ ولأي مدى راعت قواعد إنتاج وتلقي النص الرحلي؟وإلى أي مدى ارتبطت ب"المعيارية"الأدبية السائدة؟ ، وهل كان خطاب هذه الرحلة من المصادر الأدبية التي تكشف طبيعة الأسلوب، وأنماط السرد فيه.وهل ما قدمه الزيواني من مشاهدات وأحداث يعد تجربة حقيقية ، وماهي خصائص الكتابة الرحلية عنده؟ **الدراسات السابقة:**إن أغلب الدراسات التي تناولت أدب الرحلات لم تهتم ببنيات نصوصها وبمقومات أدبيتها وتجنيسها، ومنه تزمع هذه الدراسة استنباط الخصائص التي تميز خطاب السرد الرحلي عن غيره من النصوص السردية كالرواية والتاريخ والسيرة .

التسمية: تعددت تسميات هذا اللون :الرحلة، وأدب الرحلة، والأدب الجغرافي، والجغرافيا الوصفية، يقول شعيب حليفي "فمنهم من سماه بأدب الرحلة...وهناك من أطلق عليها الرحلة فقط، لتكون مصدرا للمؤرخ والجغرافي والأديب، ولكن يفضل البعض الآخر أن يسميه «النص الرحلي»(حليفي، 2002، صفحة 39)

2 -محددات أدبية خطاب الرحلة واستراتيجياته في كتاب "رحلاتي لبلاد السافانا":تتعدد أنماط النص الرحلي وهو يسمح له هذا بتشكيل خصوصية ذاتية و أدبية، تنسجم مع بعض المفاهيم الشكلانية المناهضة لنقاء النوع أو الجنس.

ولا يشترط السفر الفعلي لكتابة الرحلة، فقد يتم ذلك كتابة فقط، يقول خالد التوزاني "ويستشف من هذا التمييز تطور الرحلة عبر محطات ثلاث:أولها الاهتمام بالمسافات والطرق وتقويم البلدان، وثانيها

وصف المسالك والممالك والعجائب، وثالثها الاهتمام بالتراجم والمناقب "(التوزاني، 2017، صفحة 56)، و نتساءل في مستهل هذه الدراسة عن نصيب هذه البنية الرحلية من التجريب الأدبي الذي طال كل فنون الأدب وأجناسه، والذي يعني حسب صلاح فضل :"ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة."(فضل، 2005، صفحة 03)

فهل ورد خطاب هذه الرحلة في نسقه وبنائه العام تجريبيا متجاوزا للمألوف من طرائق الكتابة؟

تحاول هذه الدراسة مقاربة الخطاب الرحلي لكتاب "رحلاتي لبلاد السافانا"، كخطاب إبداعي جمالي يمثل وحدة بنيوية نصية وكلية، لنتعرف على طريقة السرد المعتمدة وعلى الأجناس الأدبية التي تتقاطع معها.

الرحلة خطاب جامع لكل العلوم والأنساق تتحاور فيه عدة أجناس، يختلط الواقعي فيه بالعجائبي، مما يطرح إشكالية التجنيس، وتعيين المحددات النوعية له؛ وإن أغلب النصوص التي تنتسب إلى الأدب المعاصر تطرح غالبا إشكالية التجنيس باعتباره مظهرا من مظاهر الحداثة والتجريب، يقول تزفيتان تودروف:"إن الوثاق غير القابل للفصل الذي يربط النوع بواقعه اللغوي يجعل من الممكن بصورة دائمة ربط الأنواع الأدبية بأنواع خطابية أخرى""(تودوروف، 1996، صفحة 155)

1- تعالق الرحلة مع الجغرافيا ووصف البلدان :

يرتبط فن الرحلة بعلم الجغرافياوالمغامرة وحب الاكتشاف، يقول خالد التوزاني:"ولعل هذه الأهمية التي تتمتع بها الرحلات إنما استمدتها من دافع الرحلة أساسا وهو رغبة الرحالة في الاكتشاف والمغامرة وخوض المسالك.." (التوزاني، 2017، صفحة 54)

يقول نقولا زيادةعن تلك اللفتات في مذكرات السائح هي التي تميزه من الكاتب الجغرافي، فهذا يسأل ويستقصي ويحقق، و الرحالة ينقل ما يشاهد" (زيادة، 1987، صفحة 16)، تقول نهلة شقران: مثل الجغرافيون العرب في هذه المرحلة مدرسة خاصة بهم..أرسوا بذلك قواعد الجغرافيا الوصفية..، هذا الأمر جعل الجغرافيا تختلط بالرحلات " (شقران، 2015، صفحة 17)، ولقد تم تصنيف الرحلة العربية بأنها تقع ضمن الأدب الجغرافي، أما القرن العاشر فهو العصر الذي بلغ فيه الأدب الجغرافي أوجه." (فسكي، 1963، صفحة 20و21)، ومصطلح الأدب الجغرافي يجمع بين الأدبية السردية و العلمية الجغرافية، يتحدث الزيواني في كتابه عن رحلته إلى مالي فيقول:" وصل القوم مداخل تيماوين جبال رمادية وديان بنبات (الجرجير) الذي يعتبر العشب المفضل للإبل، تعلو هذا النبات أزهار بنفسجية متفتحة، توغل القوم في تلك الأودية حتى بلغوا المكان المقصود" (أحمد، 2019، صفحة 108)؛، وبذلك فرحلات الصديق حاج احمد لم تستشعر هذه الغاية، أي البعد الجغرافي .

غلب على أسلوب الكتابة لديه سرد الأخباروالأحداث لا وصف الطبيعة و الجغرافيا، وهو ما ذهب إليه شعيب حليفي في رؤيته حين قال:" فنحن لا نقرأ أدب الرحلة من منظور واحد وهو منظور وصف البلدان الموصوفة فقط، وإنما نستشف أيضا طبيعة المجتمع الذي كتبت إليه" (حليفي، 2002، صفحة 41)، ففي خطاب الرحلة لدى الصديق حاج أحمد يبدو البحث الجغرافي قد استقل عن «أدب الرحلة» .

البعد العجائبي في خطاب الرحلة: يعد البعد العجائبي من العناصر الفنية في أدب الرحلة للرفع من فنيتها، كعنصر جمالي، ترى أشواق فهد الرقيب :"ولا شك أن توظيف العجائبي في نصوص الرحلات منحها بعدا جماليا" (الرقيب، 2019، صفحة 05)

غير أن المتناول لنص هذه الرحلة يجدها متخففة كثيرا من الحقل المعجمي الدال على العجيب بدءا من العنوان الذي ورد مباشرا يوحي بدلالات التدوين والتسجيل التاريخي ، إذ يدقق في السرد والوصف بما لا يخالف الواقع:"كما قد تصادفك في تلك الشوارع جبال من الخشب المقطع، المركون قرب بعض البيوت، تأتي به شاحنات.." (أحمد، 2019، صفحة 44)، وهو سرد واقعي يراعي التفاصيل الدقيقة فيالصور ، غلبت عليه السمة الواقعيةلا الوصف العجائبي.

جمالية الخطاب الرحلي :تكون الرحلة في أرقى أشكالهاإن جمعت بين أخبار البلدان والأمصار ووصفها، وبين جمالية اللغة والتعبير، فدلت على ذائقة فنية رفيعة لدى الرحالةيستثمرها لجذب القراء، يقول جبور عبد النور "لقد نال أدب الرحلة اهتماما كبيرا من القراءفي العصور الإسلامية المختلفة- لاشتماله على الإثارة المتأتية من طرافة الوصف والسرد، (المنعم، 1984، صفحة 122)، وهي عون للباحث الأدبي (الناقد)للوقوف على خصائصها الأسلوبية المائزة، وتحديد أشكال السرد فيها، يرى صلاح فضل "إن التعامل مع أدب الرحلات من المنظور النقدي يكشف الكثير من الرؤى والفنيات الأدبية والأسلوبية"(فضل، 2004، صفحة 09)

البعد الاجتماعي في خطاب الرحلة :

يعبر أدب الرحلات عن التنوع الثقافي بين البشر الذي يشمل العادات والتقاليد.. والتفكير والمعتقدات، والنظم الاجتماعية... (فهيم، 1989، صفحة 52)، ومن الجانب الاجتماعي نجد وصف العادات والتقاليد في رحلته إلى النيجر حينما وصف بعض عادات النساء هناك، يقول:" المرأة هنا أسطورة حقا تلتصق بها مفارقة عجيبة و غريبة، فالمحلية الأصليةلاسيما من قبيلة الزرما ذات العرق الزنجي التليد بمنطقة الدوصو عاملة مشتغلةفي ذلك التجوال المجيد، أو في مبادلة الأسواق."(أحمد، 2019، صفحة 43و44)

البعد التاريخي في خطاب الرحلة: يستعين المؤرخون أيضا بأدب الرحلات لتسجيل وقائع فترة زمنية أو التثبت منها، يقول حسين فهيم :" وأيضا هي عون للمؤرخ في معرفة الجديد عن تاريخ البلدان والأقاليم، .." (فهيم، 1989، صفحة 97)

نلمس شيئا منهفي رحلته إلى السودان، يقول:"المهم شيئا فشيئا بدأت أعي حقيقة ذلك، كون الأمر يتعلق بحضارة بلاد الكوشية، التي قامت على ضفاف النيل.." (أحمد، 2019، صفحة 127و128)

التعالق مع فن السيرة الذاتية: وهو ما يحملنا على التساؤل هل نص هذه الرحلة سيرة ذاتيةاستوفى شروطها؟فلا يمكن للرحلة أن تخلو من سرد سيرة حياة شخصية ما، يبدو ذلك هنا من خلال المذكرات الشخصية التي سردت الأحداث التي عايشها الرحالة واليوميات، والحوارات الشخصية وكذلك من خلال:

أ- **استخدام ضمير المتكلم:** والذي يحيل على الذات الساردة لاسيما حين يهيمن الصوت الواحد الذي هو صوت المؤلف، وهنا الصديق حاج أحمد الزيواني هو المؤلف والسارد الراوي من خلال السرد الواقعي للمحكيات بضمير المتكلم، مما يمركز الخطاب حول الذات بتقديم رؤيتها للأشياء و كيفية إدراكها و تأويلها ، كذلك يبدو ضمير المتكلم من خلال عناوينه الداخلية " رحلتي للنيجر"، " رحلتي لمالي"، " رحلتي للسودان "و من خلال ضمير المتكلم وفي بنية العنوان الرئيس "رحلاتي"، و على مستوى المتن نجد:" قلت صوت ذلك النقيق كان عندي في ليالي رحلتي الأولى" (أحمد، 2019، صفحة 18)

ب- **التعالق مع أدب المذكرات :** كذلك يفضح السيرة في هذا المتن الرحلي ذلك التعالق مع أدب المذكرات، حين يشير إلى بعض الأحداث التاريخية التي شارك فيها أو شهدها، فغلب التأريخ للأحداث على فعله السردي، يروي في الجزء الأول من رحلته إلى النيجر:بعد توصلي بالتأشيرةسافرت للعاصمةجوا من مطار الشيخ سيدي محمد بلكبير بولايتي، و طرت زوالانحو مطار هواري بومدينالدولي، نزلت المطار الداخلي منه.."(أحمد، 2019، صفحة 22)وبذلك غلب على رحلتيه إلى النيجر والسودان سمت المذكرات الشخصية، وهي أهم تجليات السيرة الذاتية.

ج- **التعالق مع أدب اليوميات:** و تقوم على التدوين حين يوثق السارد ما مر به في يومه من أحداث هامة أو عادية، أثرت في سيرورة السرد، لكنها قد لا تخص الذات الساردة غالبا، و تشير إلى الغير، و هنا نجد خطاب الرحلة إلى مالي أقرب إلى أدب اليوميات، :" كان لعيد الأضحى من ذلك العام الأزوادي مذاق خاص ارتبط عنده بالأيام التي تلت ذلك العيد وما جرى من أحوال سفر تهلشمال ماليبرا يومها" (أحمد، 2019، صفحة 85)، فتبدو الرحلة فنا يتمرد على المعيارية ونقاء النوع تتجاوز معايير الأجناس الأدبية، فرحلات الصديق حاج أحمد متعددة الخطابات، وهنا كدراسات كثيرة تتناول كتب أدب الرحلات عن طريقالمقارنة بينها من حيث الأجناس الأدبية وتقاطعاتها، وهو ما

بينه تودروف في حديثه عن قضية التجنيس، يقول:"إن بعض الأجناس لم تحظ باسم أبدا، بينما امتزجت أخرى تحت اسم وحيد رغم الاختلافات بين ميزاتها (تودوروف، 2016، صفحة 11)
وبذلك عد أدب الرحلة شكلا هجينا له تمظهرات كثيرة تتجاوز نقاء النوع إلى أنماط خطابية وأساليب عديدة يرى عبد الفتاح كليطو:"قد يعني النوع مقولة نصية، كما قد يعني مقولة اجتماعية ليس من اللائق الخروج عن حدود نوع ما" (كليطو، 2001، صفحة 116)، وعن هذا الامتزاج بين الأنواع في الرحلة يقول فؤاد قنديل :"لقد آمنت بعد رحلتي هذه بين جنبات التراث الشاسعة أن بعض كتب الرحلات استوعبت طاقة القص عند الكتّاب العرب في تلك الآونة، وكشفت عن مواهبهم التي لم تعد بحاجة إلى دليل يؤكدها، (قنديل، 2002، صفحة 13)

2- المكونات والخصائص النوعية لخطاب الرحلةفي كتاب "رحلاتي لبلاد السافانا:

أ -بناء الخطاب في المتن الرحلي :

إن البحث عن الأدبية في فن الرحلة هو بحث في طرائق بنائها، وكيفية القول فيها، فالأدب"خطاب نصي كليّ، وليس وحدات جزئية مشتتة، يكتسب مشروعيته من طبيعة تصور المادة التي تعالجها "(فضل، 2004، صفحة 09)، يعيد الرحالة صياغة تجربتهالرحلية بتضافر جميع مكونات الخطاب السردي جماليا و أسلوبيا، ويخضعها للتلقي، يسردها بوصفه شخصية مركزية رئيسة باستخدام ضمير المتكلم المفرد أو الجمع، وفق مسار معين، و تفصح بداية النصعن الشخصية الرئيسة في الرحلة بذكر اسمها و تاريخ رحلتها، مستعينا بأدوات السيرة الذاتية والغيرية، وهذا التقديم في مستهل الرحلة يعود إلى طبيعة الخطاب الرحلي غالبا الذي يطمح إلى تقديم الحقيقة وتوثيقها كما عاشها السارد من وجهة رؤيته الخاصة وطريقته في تأويل ما شاهده وما مر به.

تقوم الرحلة على العناصر الآتية :السارد والمسرود والمسرود عنه وموضوع السرد؛والسارد هو المسؤول عن تلفيظ الرحلة، يعرض رحلته ممزوجة بمعتقداته وثقافته ورؤيته الخاصة، وهذا الراوي يكون حاكيا عندما يصف ما رأى و شاهد وموضوعا للحكي عندما يسرد، تهيمن فيه بنية السفر و تستقطب البنى الأخرى و تتحكم فيها وتنتظمها.

1- بنية السفر:تهيمن بنية السفر في أدب الرحلة ، بينما تكون مجرد مكون من مكونات النصفي أجناس أخرى كالسرد التاريخي، والسير، والروايات؛يهيمن الرحلي على السردي الروائي في خطاب هذه الرحلة، ويمكن لهذا السفر أن يكون قصديا اضطراريا كالنفي أوالهجرة والترحيل أو الاغتراب، حين ذاك يكون نص الرحلة محافظا على خصائصه النوعية، إذ يتخذ السرد الرحلي مسارا كرونولوجيا دون مفارقات زمنية، فيتوافق مع حركية السرد ونموه، على خلاف ما نجده في الخطاب الروائي الذي يبنى على المفارقات الزمنية، يسرد بداية رحلته إلى النيجر فيقول:" بعد توصلي بالتأشيرة سافرت للعاصمة من

مطار الشيخ سيدي محمد بلكبير بولايتي، وطرت زوالا نحو مطار هواري بومدين الدولي، نزلت المطار الداخلي ..." (أحمد، 2019، صفحة 22)

2- السرد:فمن خلاله تتم رواية الأحداث و الأخبار من منطلق الرحلة إلى نقطة العودة، وكثيرا ما يتوقف السرد في خطاب الرحلة ليفسح المجال لمكونات أخرى كالوصف أو الشعر أو لتقديم معارف ومعلومات، لاسيما لعرض المكان في تحوله وفق حركية الزمن.

3- الوصف:يتداخل مع السرد كنمطين خطابيين يوجها لسرد لما يقع في الزمان، ويوجه الوصف لما يقع في المكان، ينجز الخطاب الرحلي بالاعتماد على صيغتي السرد والوصف في تمازج وتفاعل المغامرات مع الوحدات الوصفية التي تعرض الأماكن، وكل ما يمر به من طبيعة وعمران والتي تتسع مساحتها في الخطاب الرحلي حتى صارت الرحلة خطابا وصفيا، فتطغى المكانية في النص الرحلي و تطغى الزمانية في النص الروائي.

فمن الوصف ما ساقه لامرأة طارقية أثناء رحلته إلى مالي، يقول:"بشرة هذه الأخيرة رملية زاهيةمربوعة القد تلتحف قناعا مزركشايدعى في معجم الجهة ب(تساغنست) تضع قلادة في واسطة عقدها، بها خمس أصداف بيضاء تشكل هرما تسمى خميسة، " (أحمد، 2019، صفحة 107)، ومن السرد وما أكثره ما ذكره في رحلته إلى مالي:" انطلق صاحبنا على بركة الله باسم الرحلة إلى برج باجي مختار، المسافة بين رقان و هذه الأخيرة 650 كلم" (أحمد، 2019، صفحة 96)؛ فأدبية نص الرحلة تتحقق بتفاعل تقنيات السرد، وليس بالتعبيرات البيانيةكالوصف، وبالتداخل مع عدد من الأشكال التعبيرية مثل: السيرة الذاتية وأدب المذكرات، وتتميز الرحلة بقصديتها، بينما تتجرد السيرة الذاتية والمذكرات من كل قصدية مسبقة.

4-التصوير:هو من أكثر العناصر المحققة للأدبية في النص الرحلي، إذ تتداعى الصور وتتوالى في الزمان والمكان مشكلة صورا أدبية حاملة للفكرة والانفعال، وإن كان يطغى عليها في نص الرحلة الاستعمال الوظيفي والتقريرية؛ يقول في رحلته إلى النيجر:"حتى تجد البيت الإسمنتي الحقيقي، هو على أية حال مرتفع قليلا عن الأرض، يتقدمه بهو مغطى، لكنه في حقيقة الأمر مفتوح على كل الجهات، " (أحمد، 2019، صفحة 42و43)

5- الوظيفة التعليمية: وتظل الرحلة ذات غايات ديداكتيكية أيضا حين تسعى إلى تعليم المتلقين بعض المعارف والفوائد.

6-استخدام ضمير المتكلم: يتميز الخطاب السردي للرحلة عن غيره من الخطابات السردية الأخرى باستخدام ضمير المتكلم (الأنا) فالسارد شاهد وراوي للأحداث عكس السردي الروائي الذي قد يتبنى

فيها لسارد زاوية رؤية شخصية من شخصياته، لكالسيرة الذاتية تتناول حياة المؤلف السارد بالكامل، بينما يتناول النص الرحلي مدة محددة من مسيرته .

الواقعية في السرد: يعد الأدب واقعيا كلما التفت إلى الواقع الإنساني و عالج مشكلاته، و أخرج إلى النور معضلاته، تقول يمنى العيد"واقعية الأدب انتماؤه للواقع الاجتماعي، ونسبته اليه " (العيد، 1983، صفحة 43)

استخدام الخيال:كثيرا ما يحتفي أدب الرحلات بالتخييل لأغراض جمالية وتعبيرية ونفسية، يرى خالد التوزاني أنه: "إذا كان أصل السفر رغبة دفينة في اكتشاف الآخر المخالف..فإن المسافر.. يجد نفسه باحثا عن المختلف والمغاير، ولذلك لا غرابة أن تحفل معظم الرحلات بالعجيب" (التوزاني، 2017، صفحة 59)، لكن غلب على هذه الرحلة السرد الواقعي.

تأويل الخطاب الرحلي: نظرا للتعددية البنيوية للخطاب الرحلي كان لزاما أن تتعد قراءاته من زوايا نظر علمية مختلفة، تقول يمنى العيد:"أن نشير، أيضا، إلى ما هو معروف بالقراءات المتعددة للنص. هذه القراءات تنظر إلى النص في مرجعه من منطلق قراءة سياسية، أو قراءة تاريخية، أو قراءة سيكولوجية" (العيد، 1983، صفحة 46).

خاتمة ونتائج:

- مما سبق يمكن أن نصل إلى حوصلة النتائج التالية :

لم يهتم خطاب الرحلة لدى الصديق حاج احمد بوصف المكان كثيرا، ولا بتسجيل معالم جغرافيته تاركا المجال لسرد الأحداثكالمذكرات واليوميات.

-لم تسجل الرحلة الكثير من أحداث العصر التاريخية المواكبة لقضايا الذات، وطغا سرد الذات وقضاياها.

-حفلت الرحلات بتوصيف الجانب الاجتماعي بذكر الطقوس، والعادات، والسلوك، والنظم الاجتماعية لدى الشعوب الإفريقية بين الإعجاب والاستياء.

-على مستوى الشكل نجد السرد والحوار والوصف والتناص القرآني والشعري، و التي تحضر متفاوتة في النص الرحلي، وتساهم في بناء دلالاته .

-غلبة بنية السفر والارتحال على باقي المكونات النصية الأخرى.

- مركزية الذات وهيمنتها في المتن الرحلي من سرد ومشاركة في الأحداث ووصف وتأويل.

-استخدام ضمير المتكلم المفرد والجمع ، لذلك يهيمن حضورالذات في الأفعال وفي أسلوب الكتابة.

- الخاصية الواقعية:حين يسرد الرحالة الأحداث الواقعيةالتي عاشها ، و يصف الأماكن التي انتقل إليها

-التعددية الخطابية والمضمونية: وذلك حين يسوق الرحالة جملة من المعارف التي عاينها أثناء سفره من دائرة التاريخ أو الجغرافيا أو الإثنوغرافيا والأدب والدين، و ذلك ضمن أنماط خطابية وأسلوبية متنوعة .

- و نخلص إلى عدم تجنيس هذه النصوص ضمن فن سردي معروف، تتحكم فيها عوامل عدة في مقدمتها شخصية الرحالة وثقافته، وطبيعة الرحلة، والرحلة تتسم بانفتاحها ونصيتها وتعدد الخطابات المتفاعلة.

-وكتوصية من شأن هذا العمل أن يلفت انتباه المهتمين لجمعه ودراسته و التخصص فيه.

المراجع:

أشواق فهد الرقيب. (5 مارس، 2019). تجليات العجائبي في أدب الرحلات. *المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث*.

اغناطيوس يوليانوفتش كراتشو فسكي. (1963). *تاريخ الأدب الجغرافي العربي* (المجلد 01). (صلاح الدين عثمان محمد، المترجمون) القاهرة: دار الغرب الإسلامي.

الصديق حاج أحمد، (2019). *رحلاتي لبلاد السافانا النيجر-مالي- السودان*. الجزائر: منشورات الوطن.

تزافيتانتودروف. (1996). *ميخائيل باختين و المبدأ الحواري* (المجلد 02). (فخري صالح، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

تزفيتان تودوروف. (2016). *نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص* (المجلد 01). (عبد الرحمان بوعلي، المترجمون) سوريا: نينوى.

تودوروف كنت بينيت كلركوهن شولز لوشر وآخرون. (1997). *القصة الرواية المؤلف دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة* (المجلد 1). (خيري دومة، المترجمون) القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.

جبور عبد المنعم. (1984). *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.

حسين فهيم. (1989). *أدب الرحلات، : دراسة تحليلية من منظور إثنوجرافي*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

خالد التوزاني. (2017). *الرحلة و فتنة العجيب بين الكتابة و التلقي* (المجلد 01). أبو ظبي: دار السويدي.

شعيب حليفي. (2002). *الرحلة في الأدب العربي : التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل*. (سلسلة كتابات نقدية، المحرر) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

صلاح فضل. (2004). *بلاغة الخطاب وعلم النص* (المجلد 1). القاهرة -بيروت: دار الكتاب المصري- دار الكتاب اللبناني.

صلاح فضل. (2005). *لذة التجريب الروائي* (المجلد 01). القاهرة: أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي.

عبد الفتاح كيليطو. (2001). *المقامات، السرد والأنساق الثقافية* (المجلد 02). (عبد الكبير الشرقاوي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.

فؤاد قنديل. (2002). *أدب الرحلة في التراث العربي* (المجلد 1و2). القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.

نقولا زيادة. (1987). *الجغرافية و الرحلات عند العرب* (المجلد ب ط). لبنان: الشركة العالمية للكتاب.

نهلة شقران. (2015). *خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري*. الأردن: الآن ناشرون وموزعون.

يمنى العيد. (1983). *في معرفة النص* (المجلد 01). بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.

لعنة التشبيب
رفض المجتمع العربي القديم للمقدمة الغزلية
The Curse of The Ghazal
The Rejection of The Romantic Introduction by Ancient Arab Society

د. عادل ايت العسري (كلية الآداب والعلوم الإنسانية-مراكش/المغرب)
aitelasriadil@gmail.com

ملخص

حظي الشاعر بمكانة مرموقة داخل المجتمع العربي القديم، فقد كانت القبائل تتفاخر بشعرائها؛ لأنهم سلاحها الأول في مواجهة الخصوم، فالهجاء كان وسيلة الشعراء للنيل من أعداء القبيلة، كما أن الفخر كان سبيلا للإعلاء من شأن الجماعة التي ينتمي إليها، لكن بعض الشعراء لم يتمتعوا بمثل تلك المكانة داخل قبائلهم أو لدى بعض أفراد مجتمعاتهم، ويعود ذلك إلى أسباب اجتماعية وليس فنية؛ لأن العديد من أولئك الشعراء بلغوا قمة الإبداع كما هو الحال بالنسبة لامرئ القيس وقيس بن الملوح و كثير بن عزة وغيرهم.

التزم معظم الشعراء القدامى بالمقدمة الغزلية أو ما يعرف بالنسيب أو التشبيب، وهو تقليد أدبي متوارث أقره العديد من النقاد، لكن بعض الأسر أو الأفراد رفضوا أن يشبب الشعراء ببناتهن أو أمهاتهن أو زوجاتهن، حتى لو كان ذلك على مستوى التخييل، وهو الأمر الذي جر على بعض الشعراء لعنة المجتمع التي تبلورت، على أرض الواقع، في شكل مواقف معادية وعنيفة.

كلمات مفتاحية: المقدمة الغزلية، التشبيب، امرؤ القيس، قيس بن الملوح، المجتمع العربي القديم.

Abstract :

The poet occupied a prominent place in the old Arab society: the tribe was proud of its poets, because they were their first weapon against opponents, but some poets did not enjoy such prestige within their communities or with certain members of their societies. The rejection of these poets was not based on aesthetic but social criteria, and among these poets we can cite Imru 'al-Qays, Qais bin al-Malouh, Kathir bin Azza.

Most ancient poets begin qasida with a brief introduction to ghazal or what is known as nasib or tashbib, which was an inherited literary tradition endorsed by many critics, but some families or individuals refused this literary tradition because poets cite the names of their daughters or wives in tashbib, even if it was at the level of the imagination, and as a result some poets were cursed by society.

Keywords : old Arab society ; Imru 'al-Qays ; Qais bin al-Malouh ; introduction to ghazal ; literary tradition .

مقدمة

استمد الشعر أهميته عند العرب القدامى من جوانب عدة، أحدها قدرته الكبيرة على التأثير في الأفراد والجماعات، فالشعر ليس مجرد خطاب جمالي يعبر فيه المبدع عن أحاسيسه وأفكاره، بل هو أيضا نسيج لغوي يؤثر في النفوس والعقول، ومما يشهد على ذلك أن أبيات الشعر كانت سببا مباشرا في إضرام نار الحرب بين القبائل،كما أنها كانت أيضا وراء عقد مواثيق الصلح ورأب الصدع بين الأطراف المتصارعة، وقد أدرك الشعراء أن الكلمة الجميلة بضاعة رابحة، فأولوها عناية خاصة، وأهدوها إلى الخلفاء والوزراء، فلم يتردد هؤلاء في إغداق أموال طائلة على الشعراء، بل إن بعض هؤلاء تسلق السلم الاجتماعي بسبب قصيدة أو بيت وقع موقعا حسنا عند صاحب السلطة.

ولما كان للشعر هذه الأهمية، فقد دعا النقاد القدامى الشعراء إلى توخي الدقة في انتقاء المعاني الشريفة، وتخير الألفاظ المناسبة لها، كما نبه أولئك النقاد المبدعين إلى ضرورة تقسيم القصيدة الواحدة إلى أجزاء مترابطة تخدم الغرض الرئيس للشاعر الذي ينبغي أن يحسن الانتقال من جزء إلى آخر، كما يجب عليه أن يوازن بين تلك الأجزاء كي لا تختل بنية القصيدة. وفي هذا النطاق، شدد النقاد على أهمية تجويد مطلع القصيدة؛ لأن طبيعة تفاعل المتلقي مع هذا الجزء أمر حاسم في الحكم على القصيدة برمتها، وهو ما أدركه الشعراء، ولذلك خصص الكثير منهم الأبيات الأولى من القصيدة للحديث عن علاقته بالمرأة، فالشاعر يعلم أن إثارة انتباه المتلقي-الذي غالبا ما يكون رجلا- لا تكون إلا باستثارة عواطفه، ولا ريب أن حكايات العشق تجذب الأسماع، وتثير الفضول، ولذلك ارتأى الشعراء أن يستهلوا القصيدة بالحديث عن مغامراتهم مع المرأة المحبوبة، وقد أضحى هذا النوع من الاستهلال تقليدا أدبيا عند الكثير من الشعراء العرب القدامى، ويلاحظ أن أسماء بعض النساء قد تكررت في عدد كبير من القصائد، ومن أشهرها سلمى وهند وسعاد وفاطمة، كما يظهر أن الشاعر لا يلتزم بذكر محبوبة واحدة في جميع قصائده، بل قد يختلف ذلك الاسم من قصيدة إلى أخرى.

لم يقتصر التشبيب بالمرأة على غرض بعيه بعينها، فهو يحظر في جميع الأغراض الشعرية، فقد أضحى هذا النوع من الاستهلال تقليدا أدبيا استهل به الشعراء قصائدهم، لكن التلقي الإيجابي للمقدمة الغزلية من طرف النقاد القدامى لا ينفي-في الوقت نفسه-وجود بعض الأصوات المنتقدة والرافضة لها من خارج حقل النقد، ولا يمكن، بأي حال، إقصاء تلك الأصوات أو تهميشها بدعوى أن أصحابها لا يمتلكون الكفايات اللازمة لتذوق الشعر أو نقده. لقد ارتكز الموقف الرافض للتشبيب على معايير أخلاقية واجتماعية كانت تؤطر عملية الإبداع؛ فالشاعر لا ينظم قصيدته لنفسه، بل يتوجه بها إلى متلق مقصود، وهو يعيش داخل منظومة اجتماعية توجه الأنشطة الإنسانية المختلفة بما في ذلك عملية الإبداع التي

يتوقف نجاحها على احترام قيم الجماعة ومبادئها، وكل خرق لتلك البادئ من شأنه أن يؤثر سلبا على عملية التلقي وعلى الموقف من الشاعر نفسه.

أولا: مفهوم التشبيب وموقف النقاد منه

عرف ابن منظور التشبيب بقوله: «تشبيب الشعر: ترقيق أوله بذكر النساء، وهو من تشبيب النار، وتأريثها. وشبب بالمرأة :قال فيها الغزل والنسيب، وهو يشبب بها أي ينسب بها. والتشبيب: النسيب بالنساء...وشب النار والحرب: أوقدها، يشبها شبا، وشبوبا، وأشبها، وشبت هي تشب شبا وشبوبا. وشبة النار: اشتعالها» (منظور، 1993، ص 481).

يفيد هذا التعريف اللغوي أمرين: الأول أن التشبيب يختص بالنساء، وأن ذلك لا يكون إلا في مطلع القصيدة، ومن هنا فهو يقترن بمصطلحين قريبين منه، هما: الغزل والنسيب، يقال: « شبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب. ويتشبب بها:ينسب بها» (الزبيدي، 1987، ص 96)، أما الأمر الثاني، فهو اشتراك التشبيب مع النار في درجة القوة؛ فالشاعر المشبب يثير العواطف الكامنة، ويؤججها بعدما كانت خامدة في نفوس الرجال، وهو لا يكتفي بإبرازها في صورة خافتة، بل يثيرها بعنف، فتنبعث بشكل مفاجئ وبصورة قوية، والأمر نفسه يحدث عندما يشبب الرجل النار، فهو يشعل لهيبها، ويحرص على أن يكون قويا بحيث لا تطفئه الرياح أو المياه بسهولة، جاء في تاج العروس:« الشبوب بالفتح : ما يوقد به النار و شب النار والحرب : أوقدها يشبها وشبوبا . وشببتها. وشبة النار: اشتعَالها. ومن المجاز والكناية شبت الحرب بينهم» (الزبيدي، 1987، ص 92)

وقد خصص بعض النقاد جانبا من دراساتهم لموضوع التشبيب، لكن تحديدهم الاصطلاحي له جاء مضطربا وغير واضح، شأنه في ذلك شأن الدلالة اللغوية، وهو ما يلاحظ بشكل واضح عند ابن رشيق، فهو يعتقد أن «النسيب والغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد» (القيرواني، 2000، ص 775)، لكن عبد اللطيف البغدادي رفض هذا الخلط بين المصطلحات، فقد «قال في شرح نقد الشعر لقدامة: يقال: فلان يشبب بفلانة، أي ينسب بها، ولتشابههما لا يفرق اللغويون بينهما، وليس ذلك إليهم» (الزبيدي، 1987، ص 92)، ويعد ابن سيدة من الذين حاولوا تدقيق المصطلح، وهو يرى أن الغزل هو «تحديث الفتيات الجواري...والتغزل تكلف ذلك...نسب بالنساء ينسب ..تغزل بهن في الشعر..شبب بها كذلك» (الأندلسي، دت، ص54-55)، ويظهر أن ابن سيدة يستعمل مصطلحي النسيب و التشبيب بالمعنى نفسه، ويرى أنهما يخالفان الغزل؛ لأن هذا الأخير يقترن بأحداث واقعية، يكون فيها الرجل عاشقا لجارية، وليس للمرأة الحرة، كما أن هذا العشق ينبني على عاطفة صادقة وذلك بخلاف النسيب والتشبيب اللذين يتوجه فيهما الشاعر بخطابه إلى امرأة من صنع خياله الشاعر، فضلا أن العاشق المشبب

يكون متكلفا غير صادق في مشاعره، وبالتالي يكون معيار الصدق والكذب هو الفاصل بين الغزل من جهة، والنسيب والتشبيب من جهة أخرى.

وقد كان لبعض الدارسين رأي مغاير، فالعلامة عبد القادر بن عمر البغدادي يرى أن هناك فروقا دقيقة بين الغزل والتشبيب والنسيب؛ فقد عرف هذا العلامة الغزل بأنه« الأفعال والأحوال والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب نفسها، وأما التشبيب فهو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته وإشهار ذلك والتصريح به، وأما النسيب فهو ذكر الثلاثة...حال الناسب والمنسوب به والأمور الجارية بينهما، فالتشبيب داخل في النسيب» (الزبيدي، 1987، ص 92)، وبذلك يكون التشبيب مختصا بتعداد صفات المرأة في مقدمة القصيدة دون ذكر ما جرى بينها وبين الشاعر من وقائع أو كلام، ولا يكون الشاعر مشببا إذا وصف أحواله و ما به من صبابة، وقد ذهب الإمام ابن هشام إلى خلاف ذلك؛ لأنه يرى أن«: التشبيب عند المحققين من أهل الأدب جنس يجمع أربعة أنواع: أحدها: ذكر ما في المحبوب من الصفات الحسية والمعنوية كحمرة الخد ورشاقة القد وكالجلالة والخفر. والثاني: ذكر ما في المحب من الصفات أيضا كالنحول والذبول والحزن والشغف. والثالث: ذكر ما يتعلق بهما من هجر ووصل وشكوى واعتذار ووفاء وإخلاف. والرابع: ما يتعلق أمرهما بسببها كالوشاة والرقباء» (الأنصاري، 2015، ص 13).

يظهر أن الدارسين العرب القدامى لم يضعوا حدودا دقيقة تفصل التشبيب عن المصطلحات القريبة منه، ولذلك فمصطلحات التشبيب والنسيب والغزل غالبا ما كانت ترد في كتب النقد والأدب العربي القديم بمعنى واحد، وكثيرا ما كان التشبيب أقرب إلى النسيب لكونهما يختصان بمقدمة القصيدة، بينما كان الغزل غرضا شعريا مستقلا بذاته يشتمل على التشبيب والنسيب معا، فضلا عن اشتماله على أجزاء أخرى. ورغم التباين بين المصطلحات المذكورة، فإن كتب النقد القديم تتفق على أن المهلهل هو أول من أرقّ الشعر، وأول من غنى بالتشبيب في شعره (المصري، 1964، ص96)، وقد فتح بذلك المجال لغيره من الشعراء الجاهليين لاستفتاح قصائدهم بذكر النساء اللواتي كثرت أسماؤهن « في ديوان الشاعر الواحد كثرة لافتة، فنافت على ثمانية عشر اسما عند الأعشى، وذكر امرؤ القيس ما يقارب سبعة وعشرين اسما، وأورد بشر بن أبي خازم ما ينيف على خمسة عشر اسما، وذكر النابغة ما ينيف على اثني عشر، أما زهير فذكر أربعة أسماء سوى الكنيِّ والألقاب، وذكر الحطيئة حوالي خمسة أسماء، لكنه كررها كثيرا بصيغتي التصغير أو الترخيم حتى زادت على العشرين اسما» (الحراحشة، 2012، ص769).

وقد سار العديد من الشعراء على هذا النهج، واستأثرت المقدمة الغزلية، إلى جانب المقدمة الطللية، بمعظم القصائد العربية القديمة، واستمد هذا التقليد الأدبي مشروعيته من استحسان المتلقين له، فقد حضر التشبيب في معظم الأغراض الشعرية، بما في ذلك القصيدة التي ألقاها كعب بن زهير معتذرا بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيها شبب بسعاد، ولم يكن التشبيب مقصورا على الحبيبة، فبعض

الشعراء تغزلوا بزوجاتهم، كما هو الشأن بالنسبة لزهير بن أبي سلمى الذي تغزل بزوجه أم أوفى بقوله (سلمى، 1988، ص 102):

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

والأمر نفسه ينطبق على امرئ القيس مع أم جندب، والحارث بن خالد المخزومي مع زوجته أم عمران، لكن يبقى « من أندر النادر تغزل الشاعر وتشبيبه في امرأته وأمته وأم ولده، مع أن هذا واقع، لكنه كالشعرة البيضاء في جلد الثور الأسود» (الجوزية، 2003، ص 482)، ويبدو أن بعض العرب لم يأنف من تشبيب الشعراء ببناتهم، بل إن بعضهم كان يشجع على ذلك، وهو ما ينطبق على المحلق الذي طلب ود الأعشى، وأكرم وفادته كي ينظم قصيدة يتغزل فيها ببناته العانسات، ولم يقتصر هذا الموقف الإيجابي من التشبيب على العامة، إذ يروى أن يزيد بن معاوية « دخل على أبيه مغضبا فقال له :إن عبد الرحمن بن حسان يشبب بابنتك رملة، قال :وما يقول فيها؟، قال :يقول:

وهيَ بَيضَاءُ مِثلُ لؤلُؤةِ الغَواصِ صِيغَتْ مِنْ لُؤلؤٍ مَكنُونِ

قال :صدق، قال :ويقول

وإذَا ما نَسَبتَهَا لَم تجَدهَا فِي سَنَاءٍ منَ المَكَارِمِ دُونِ

قال :صدق أيضا، قال :ويقول:

ثم خَاصِرتها إلى القُبَّةِ الخضـ ـرَاءِ تَمشِي فِي مَرمَرٍ مَسنُونِ

قال : كذب، قال :فهلا تبعث إليه من يأتيك برأسه؟، قال: يا بني، لو فعلت ذلك لكان أشد عليك، لأنه يكون سببا للخوض في ذكره، فيكثر مكثر، ويزيد زائد، اضرب عن هذا صفحا، واطوِ دونه كشحا» (الأندلسي، 1983، ص 171-172)

إن تسامح الخليفة مع الشاعر المشبب بابنته يكشف سلطة الشعر وقدرته السريعة على الانتشار بين الناس، غير أن هذا الموقف يبقى استثناء قياسا بردود الأفعال التي صدرت عن بعض الأطراف التي لم تتقبل أن يشبب الشاعر بالمرأة، سواء أكانت زوجة أو أختا أو ابنة. وفي هذا النطاق، سنحاول، من خلال هذا البحث تحديد بعض الشعراء الذين لم يتقبل المجتمع تشبيبهم، فضلا عن استقصاء أسباب ذلك الرفض وتجلياته على أرض الواقع.

ثانيا-مأساة الشاعر المشبب

1- نبذ شاعر التشبيب ومعاداته

1.1- الشاعر العاق

تشكلت نواة المجتمع العربي الجاهلي من قبائل متفرقة، وكان على رأس كل واحدة منها سيد يتزعمها، يرعى شؤونها، ويسهر على تماسكها ووحدتها، وهو ما حتم على أفراد القبيلة الواحدة إعلان الولاء والطاعة

لسيد القبيلة، فقد «كانوا يؤمنون بأنهم أبناء لأب واحد، فهم يؤلفون أسرة واحدة قائمة بذاتها لا اختلاط فيها، متجانسة لا تباين بين أفرادها، متآلفة لا شذوذ بين أعضائها» (خليف، 1959، ص 90-91)، وكل من ثبت خروجه عن نظام القبيلة أو تمرده على أعرافها، كان مهددا بالعزل والطرد، بصرف النظر عن موقعه الاجتماعي داخل القبيلة.

حظيت المرأة الحرة بعناية خاصة داخل القبيلة الجاهلية، وكان أحد مظاهر تلك العناية وضع مجموعة من الضوابط التي تضمن لها حرمتها وعفتها، وهذا ما يتجلى في التشريعات القبلية ذات الصلة بالزواج، «فلم تكن الفتاة تزوج في الغالب إلا من كان غريبا عنها لا تجمعها به صلة أو نسب؛ أما صلة المعرفة فلأنهم كانوا شديدي الغيرة على أعراض النساء أن يلحق بهن ما يعرض بهن من أجله للظنة، حتى لقد كانوا يمنعون زواج الفتاة لمجرد سلام يسلمه عليها الرجل» (الزيات، د.ت، ص 22) ، وقد خرق الشاعر امرؤ القيس هذه القاعدة الاجتماعية؛ لأنه كان «يعترض فتيات بني أسد، ويغازلهن ويشبب بهن، فبلغ أمره إلى أبيه، وكان ذلك مما لا يرضى به ملوك العرب في ذلك الزمن» (القيس، 1984، ص 5) ، وقد حاول الأب أن يثني ابنه عن سلوكه الماجن الذي لا يتوافق مع ابن سيد القبيلة، لكن الشاعر ظل متمسكا بعادته، بل إنه تمادى عندما اعترض، في أحد الأيام، موكب ابنة عمه عنيزة بدار جلجل، وقد وثق الشاعر بعضا مما جرى خلال هذه الحادثة في معلقته المشهورة التي يقول فيها (القيس، 1984، ص11-12):

وَيَومَ دَخَلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ ... فَقالَت لَكَ الوَيلاتُ إِنَّكَ مُرجِلي

....

أَفاطِمَ مَهلاً بَعضَ هَذا التَدَلُّلِ ... وَإِن كُنتِ قَد أَزمَعتِ صَرمي فَأَجمِلي

وعندما بلغ هذا الخبر أبا الشاعر «دعا مولى له يقال له ربيعة فقال له: اقتل امرأ القيس وائتني بعينيه، فذبح جؤذرا فأتاه بعينيه، فندم حجر على ذلك، فقال: أبيت اللعن، إني لم أقتله. قال: فائتني به: فانطلق، فإذا هو قد قال شعراً في رأس جبل، وهو قوله:

فَلاَ تَسلَمِينِي يَا رَبِيعُ لهذِهِ ... وكُنتُ أَرَانِي قَبلَهَا بِكَ وَاثِقُ

فرده إلى أبيه، فنهاه عن قول الشعر» (البغدادي، 1997، ص 332)

ويبدو أن موقف الأب المتسامح قد شجع الابن على المضي قدما في التشبيب بالنساء وفضحهن في قصائده، ولما «رأى أبوه ذلك منه، وكان يرغب به عن النساء والشعر، وأبى أن يدع ذلك، فأخرجه عنه، فخرج مراغما لأبيه» (القرشي، 1981، ص 108)، وهناك من زعم أن الشاعر انتهك المحرمات عندما «شبب حتى بنساء أبيه، وكان هذا سبب نفيه» (التونجي، 1999، ص 757)، ولذلك استحق الابن العاق الطرد من الأسرة ومن العشيرة، وقد فضل الشاعر التمسك بمذهبه الشعري والتضحية برابطة

القبيلة في سبيل التغزل بالمرأة، وبعد طرده كان «يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيئ وكلب وبكر بن وائل» (الأصفهاني، 2008، ص 66)، وقد ظل الشاعر على هذه الحال حتى بلغه خبر مقتل أبيه، إذاك قرر الشاعر حينذ «ألا يأكل لحما ولا يشرب خمرا ولا يدهن بدهن ولا يصيب امرأة ولا يغسل رأسه من جنابة حتى يدرك بثأره» (الأصفهاني، 2008، ص 66)، لكنه لم يترك نظم الشعر الذي ظل يتدفق على لسان الشاعر أينما حل وارتحل.

2.1-معاداة أهل المحبوبة

تزخر كتب التراث بحكايات كثيرة عن الشعراء العشاق الذين لم يتورعوا عن التصريح بمشاعرهم غير آبهين بالضوابط أو الأعراف التي تنظم مجتمعاتهم، فقد روي أن ليلى بنت الحارث البكرية «كانت جالسة في المسجد الحرام، فرأت عمر بن أبي ربيعة، فوجهت إليه مولى لها، فجاءها به، فقالت له: يا بن أبي ربيعة حتى متى لا تزال سادرا في حرم الله تشبب بالنساء، وتشيد بذكرهن؟ أما تخاف الله ؟» (الأصفهاني، 2008، ص 119).

يكشف هذا الخبر أن توبيخ ليلى بنت الحارث للشاعر يرتبط بالسياقين الزمني والمكاني اللذين ألقى فيهما الشعر، فهي لم تعترض على التشبيب، وإنما كانت ترى أن موسم الحج ليس سياقا مناسبا للتغزل بالنساء، ولم يكن هذا موقف جميع الناس، فمنهم من رفض التشبيب بالنساء رفضا تاما، واتخذ موقفا معاديا للشاعر المشبب.

أ- الحرمان من رؤية المحبوبة أو الحديث معها

تعد قصة قيس بن الملوح مع ليلي من أشهر قصص الحب في العصر الأموي، وكان قيس يقصد المجالس التي تحضر فيها ليلى مع صواحبها كي ينادمها، ولما بلغ ذلك أباها حجبها عنه وعن سائر الناس، وعن ذلك يقول قيس (الملوح، 1999، ص 30):

أَلا حُجِبَت لَيلى وَآلى أَميرُها ... عَلَيَّ يَميناً جاهِداً لا أَزورُها
وَأَوعَدَني فيها رِجالٌ أَبَرَّهُم ... أَبي وَأَبوها خُشِّنَت لي صُدورُها
عَلى غَيرِ شَيءٍ غَيرَ أَنّي أُحِبُّها ... وَأَنَّ فُؤادي عِندَ لَيلى أَسيرُها

وقد تقدم قيس لخطبة ليلى من أبيها ظنا منه أن ذلك سيمكنه من رؤية محبوبته والظفر بها، ولم يبخل قيس بأي شيء لتحقيق مراده، فقد خطب ليلى «وبذل لها خمسين ناقة حمراء، وخطبها ورد بن محمد العقيلي، وبذل لها عشرا من الإبل وراعيها، فقال أهلها: نحن مخيروها بينكما، فمن اختارت تزوجته، ودخلوا إليها فقالوا: والله لئن لم تختاري وردا لنمثلن بك» (الأصفهاني، 2008، ص 12). لقد كان مهر قيس أفضل من مهر ورد كما ونوعا، لكن أهل ليلى رفضوا طلب قيس، بل إنهم هددوها إن لم تقبل

بورد زوجا، وهو ما يدل على أن الأسر العربية القديمة كانت تؤثر العادات الاجتماعية على المال، ومن بين تلك العادات أنها «لا تنكح الرجل امرأة شبب بها قبل خطبتها» (عواضة، 1993، ص 43).

كان تعلق قيس بليلى قويا بحيث أنه لم يأبه لرفض أهله تزويجها إياه، وظل يتحين الفرص للقائها ورؤيتها و«كان لا يزال يغشى بيوتهم، ويهجم عليهم، فشكوه إلى السلطان، فأهدر دمه لهم، فأخبروه بذلك فلم يرعه، وقال: الموت أروح لي، فليتهم قتلوني» (الأصفهاني، 2008، ص 19)، وقد تعرض الشاعر للوم من طرف أهله الذين حذروه من مغبة إمعانه في ملاحقة ليلى، وعن ذلك يقول قيس (الملوح، 1999، ص 38):

لَقَد لامَني في حُبِّ لَيلى أَقارِبٌ ... أَبي وَابنُ عَمّي وَابنُ خالي وَخالِيا
يَقولونَ لَيلى أَهلُ بَيتٍ عَداوَةٍ ... بِنَفسِيَ لَيلى مِن عَدوٍّ وَمالِيا
أَرى أَهلَ لَيلى لا يُريدُونَ بيعها ... بِشَيءٍ وَلا أَهلي يُريدونَها لِيا

ولما علم أهل ليلى أن قيسا لا يهاب الموت في سبيل اللقاء بليلى، وبأن تزويجها من ورد لم ينصرف عنها «فلما علموا بذلك، وعرفوا أنه لا يزال يطلب غرة منهم حتى إذا تفرقوا دخل دورهم، فارتحلوا عنها وأبعدوا» (الأصفهاني، 2008، ص 19). ورغم ذلك استمر قيس في التردد على ديار ليلى، وعن ذلك يقول الشاعر (البغدادي، 1997، ص 228):

أَمُرُّ عَلى الدِيارِ دِيارِ لَيلَى ... أُقَبِّلَ ذا الجِدارَ وَذا الجِدارَا
وَما حُبُّ الدِيارِ شَغَفنَ قَلبي ... وَلَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِيارَا

وقد ظل قيس على هذه الحال واعتزل الناس، وعاش وحيدا حتى عثر عليه ميتا في الخلاء، فلما بلغ خبر وفاته إلى أبي ليلى قال:«ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا، ولكني كنت عربيا أخاف من العار وقبح الأحدوثة» (الأصفهاني، 2008، ص 59).

وتشبه قصة الشاعر وضاح اليمن قصة قيس بن الملوح، إذ إن وضاحا وقع في حب امرأة من كندة تدعى روضة، وقد شبب بها الشاعر، وكان يقول فيها (اليمن، 1996، ص 93):

يا رَوْضة الوضّاح قد ... عَنّيتِ وضّاحَ اليمنْ
فَاسقِي خَليلَكِ مِنْ شرابٍ ... لم يُكدّره الدَّرَنْ
الريحُ رِيحُ سَفَرْجَلٍ ... والطَّعمُ طُعمُ سُلافٍ دَنْ
إِنّي تُهيّجني إليكِ ... حَمامَتَانِ عَلَى فَنَنْ

وعندما شاع خبر عشق الشاعر لروضة، تقدم لخطبتها، لكن أهلها رفضوا طلبه، وزوجوها غيره، وبذلك يتضح أن سلطة الأعراف والقيم المتوارثة-وليس سلطة التشريعات الدينية- كانت العامل الرئيس في رفض تزويج الأسر العربية بناتهن للشعراء الذين شببوا بهن.

ب-التهديد بالقتل أو السجن

اشتهر بنو عذرة برقة قلوبهم وحبهم العذري، وكان جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي أحد أفراد هذه القبيلة ممن طرق العشق قلبه، فقد خرج هذا الشاب «في يوم عيد، والنساء إذ ذاك يتزين ويبدو بعضهن لبعض ويبدون للرجال، وأن جميلا وقف على بثينة وأختها أم الجسير... فرأى منهن منظرا وأعجبنه، وعشق بثينة، وقعد معهن» (الأصفهاني، 2008، ص 72)، واستأثر هذا الحب بمعظم قصائد جميل الذي كان يشبب بحبيبته في مطالع قصائده، ومن الأمثلة على ذلك قوله (بثينة، 1982، ص 54):

أَبُثَينَ إِنَّكِ قَد مَلَكتِ فَأَسجِحي ... وَخُذي بِحَظِّكِ مِن كَريمٍ واصِلِ
فَلَرُبَّ عارِضَةٍ عَلَينا وَصلَها ... بِالجِدِّ تَخلِطُهُ بِقَولِ الهازِلِ

وقد بادلت بثينة جميلا مشاعر الود والحب، وكان يلتقيان سرا بحضور أختها أم الجسير، ولكن رجال قبيلة بثينة سرعان ما علموا بذلك «وكانوا أصلافا غيرا - أو قال غيارى - فرصدوه بجماعة نحو من بضعة عشر رجلا، وجاء على الصهباء ناقته حتى وقف على بثينة وأم الجسير وهما يحدثانه وهو ينشدهما يومئذ:

حَلَفتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنًى ... هَوي القَطَا يجتزنَ بطنَ دَفِينِ

فبينما هو على تلك الحال إذ وثب عليه القوم، فرماهم بها» (الأصفهاني، 2008، ص 72)، ورغم هذا الحادث فإن جميلا لم ييئس، وكان يتحين الفرص للقاء بثينة التي واعدته في أحد الأيام على أن يلتقيا بأحد المواضع، فلبى جميل طلبها وحظر رفقة صاحبين له، وبينما كان ينتظرها، نزل بقوم بثينة أعرابي« فأنزلوه وقروه، فقال لهم: قد رأيت في بطن هذا الوادي ثلاثة نفر متفرقين متوارين في الشجر، وأنا خائف عليكم أن يسلبوا بعض إبلكم، فعرفوا أنه جميل وصاحباه، فحرسوا بثينة ومنعوها من الوفاء بوعده. فلما أسفر له الصبح انصرف كئيبا سيء الظن بها ورجع إلى أهله» (الأصفهاني، 2008، ص 83)، وقد ظل أهل بثينة متيقظين، لأنهم يعلمون أن الشاعر يتربص بهم، وأنه ينتظر أدنى غفلة للقاء حبيبته، ولذلك أحاطوا بثينة رقابة مشددة، وعندما خرجوا، في أحد الأيام، لقضاء بعض المآرب، «ائتمنوا عليها عجوزا منهم يثقون بها يقال لها أم منظور. فجاءها جميل فقال لها: يا أم منظور، أريني بثينة. فقالت: لا! والله لا أفعل، قد ائتمنوني عليها. فقال: أما والله لأضرنك، فقالت: المضرة والله في أن أريكها» (الأصفهاني، 2008، ص 82).

حاول جميل بن معمر أن يكسب ود أهل بثينة، فتقدم لخطبتها، لكنهم رفضوا، فهجاهم الشاعر «فاستعدوا عليه مروان بن الحكم، وهو يومئذ عامل معاوية على المدينة، فنذر ليقطعن لسانه، فلحق بجذام ، وقال:

أَتَانِي عَن مَرْوانَ بِالغَيبِ أَنَّهُ مُقَيّد دَمِي أو قَاطِع مِن لِسَانِيَا
فَفِي العِيسِ مَنجَاةٌ وفي الأَرضِ إذا نحنُ رفعنا لهُنّ المثَانيَا» (الدينوري، 1982، ص 435)

التزم الشاعر بوعده حتى عزل مروان عن المدينة، فعاد جميل إلى مسلكه القديم، فكان يواعد حبيبته سرا، وقد حاول أهل بثينة صرفه عنها، فزوجوها، لكن الشاعر ظل وفيا لحبه الأول، غير آبه بالأعراف أو حرمة المرأة المتزوجة، حيث كان يشبب بها في قصائده، بل إنه لم يتردد في زيارتها «في بيت زوجها في الحين خفية إلى أن استعمل دجاجة بن ربعي على وادي القرى، فشكوه إليه فتقدم إليه ألا يلم بأبياتها، وأهدر دمه لهم إن عاود زيارتها، فاحتبس حينئذ» (الأصفهاني، 2008، ص79).

ولم يختلف حال الشاعر ابن نمير الثقفي عن حال قيس ليلى، ذلك أن ابن النمير كان يهوى زينب بنت يوسف بن الحكم أخت الحجاج الثقفي، ومن الشعر الذي قاله فيها (الأندلسي، 1983، ص 173):

وَلم تَرَ عَينِي مثلَ سِربٍ رأَيتُه خَرَجنَ مِنَ التَّنعِيمِ مُعتَمِراتِ
مَرَرنَ بفَخٍ ثُمَّ رُحنَ عَشِيَّةً يُلَبِّينَ لِلرحمَن مُؤتَجِراتِ
تَضوَّعَ مِسكًا بطنُ نعُمان إذ مشَت بِه زينَبُ فِي نِسْوةٍ عَطِراتِ

وعندما بلغ خبر الشاعر الحجاج توعده، وهدد بالقتل، ففر ابن نمير إلى اليمن، لكنه سرعان ما حن إلى موطنه، فرجع وألقى بين يدي الحجاج أبياتا يعتذر فيها عما بذر منه، فعفا الحجاج عن الشاعر وأمّنه، لكنه اشترط عليه ألا يعود إلى التشبيب بابنته (الزركلي، 1986، ص220).

يتضح من هذه الأخبار أن بعض أفراد المجتمع العربي القديم كانوا يأنفون من التشبيب، ويرفضون أن تذكر أسماء بناتهن في مطالع القصيدة، ولو على سبيل التخييل، أي أن التشبيب كان بمثابة انتهاك لحرمة المرأة العفيفة وتشهيرا بها وبأهلها بين سائر القبائل.

ج-التهديد بالحرمان من العطاء

يعد المدح أبرز غرض في الشعر العربي القديم، فالمدح كان سبيل الشاعر الرئيس لتحصيل المال، بل إنه كان سبيلا للتقرب من السلطة وضمان حمايتها وعنايتها، وقد نبه ابن قتيبة الشعراء إلى أن التأثير في المتلقي يستلزم منهم صياغة قصيدة المدح وفق بنية ثلاثية، يقول ابن قتيبة: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا...ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب... فإذا علم أنه قد

استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر...فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح » (الدينوري، 1982، ص 74-75).

لقد جعل ابن قتيبة التشبيب أو النسيب مقترنين بالوقوف على الطلل، فموقعهما هو بداية القصيدة، كما أكد الناقد أن العادة جرت باستفتاح القصيدة بالنسيب؛ نظرا لتأثيرها في نفوس المتلقين من الرجال الذين يستهويهم سماع أخبار النساء، ولكن بعض الخلفاء كانوا يكرهون أن تلقى بين أيديهم قصائد فيها تشبيب أو نسيب، فقد قال الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان « لعبد الرحمن بن الحكم: إنك قد لهجت بالشعر فإيّاك والتشبيب بالنساء فتعرّ شريفة» (الأصبهاني، 1902، ص 108).

وكان من عادة بشار بن برد استفتاح بعض قصائده بذكر النساء والتشبيب بهن، بل إنه كان يمعن في التغزل بهن بشكل فاحش، وقد بلغ خبره الخليفة العباسي المهدي، فغضب « وقال: يحرض النساء على الفجور، ويسهل السبيل إليه! فقال له خاله يزيد بن منصور الحميري: يا أمير المؤمنين، قد فتن النساء بشعره» (القيرواني، 1953، ص468). وفي أحد الأيام دخل الشاعر على الخليفة المهدي ببستان بالرصافة « فأنشده مديحا فيه تشبيب حسن، فنهاه عن التشبيب لغيرة شديدة كانت فيه، فأنشده مديحا فيه يقول فيه:

كأنما جئتُه أُبشّرهُ ... ولم أجِيء راغِباً ومُحتَلِبَا
يُزَيِّنُ المنبرَ الأشمَّ بعِطْفِيه ... وأقواله إذا خَطَبَا
تُشَمُّ نَعْلاه في النَّدِيِّ كما ... يُشَمُّ ماءُ الرّيحانِ مُنتَهِبَا

فأعطاه خمسة آلاف درهم، وكساه وحمله على بغل، وجعل له وفادة في كل سنة، ونهاه عن التشبيب البتة» (الأصفهاني، 2008، ص216-217)

ويبدو أن الشاعر قد امتثل لأمر الخليفة خوفا من الحرمان نعمته، يقول بشار (برد، 2007، ص 19):

إنَّ الخَلِيفَةَ قَد أَبَى ... وإذا أبى شيئاً أبيْتُه
وَيَشُوقني بَيتُ الحَبِيـ ... ـبِ إذَا غَدَوتُ، وأينَ بَيتُهْ
قَامَ الخَلِيفَةُ دُونَهُ ... فَصَبَرتُ عَنهُ وَمَا قَلَيْتُهْ
وَنَهَانِيَ المَلِكُ الهُمَا ... مُ عنِ النّسَاءِ فَمَا عَصَيْتُه
بَل قَدْ وَفَيتُ وَلَم أُضِع ... عَهْداً، وَلَا رأياً رأيْتُه

2-من قتله التشبيب

1.2-التشبيب الكيدي

اتخذت الحرب بين المسلمين وأعدائهم من الكفار مستويات وأشكالا مختلفة، فلم يقتصر الصراع على ساحة المعركة أو على المواجهة المباشرة بالسلاح، بل كان الشعر أحد أهم الميادين التي شهدت حربا ضروسا بين شعراء الفريقين؛ لأن العرب كانت تعلم أن تأثير الكلمة في النفس لا يقل عن تأثير السيف أو الرمح، ومن ثم تجند الشعراء لهجاء الخصوم و التشهير بهم والطعن في معتقداتهم، ويعد كعب بن الأشرف أحد الشعراء اليهود ممن قصر نظمه على هجاء المسلمين، فكان يحرض المشركين على قتال المسلمين، فضلا عن طعنه في نسائهم والتعريض بهم، فقد شبب بأم الفضل بنت الحارث، فقال (الطبري، 1967، ص 488):

أَرَاحِلٌ أَنْتَ لَمْ تَحْلُلْ بِمَنْقَبَةٍ ... وَتَارِكٌ أَنْتَ أُمَّ الْفَضْلِ بِالْحَرَمِ
صَفْرَاءُ رَادِعَةٌ لَوْ تُعْصَرُ انْعَصَرَتْ ... مِنْ ذِي الْقَوَارِيرِ وَالْحِنَّاءِ وَالْكَتَمِ
حُدَى بَنِي عَامِرٍ هَامَ الفؤادُ بها ... وَلَوْ تَشَاءُ شَفَتْ كَعْباً مِنَ السَّقَمِ

ولا تخفى خطورة هذا التشبيب؛ إذ إن الشاعر لم يكن صادقا في دعواه، وإنما كان قصد بتشبيبه الكاذب المس بشرف المسلمين، وإيذاء نسائهن، و من المعلوم أن المرأة العربية لم تكن تأنف«أن توصف محاسنها؛ لأن الحسناء فيهم صفة نفسها، وإنما كان الشأن في ريبة النظر ودنس الفؤاد، وذلك الذي كان يستطير له الشر بينهم، وتعقد عليه الغارات، فهو غزل الأسنة لا غزل الألسنة» (الرافعي، 1997، ص 76)، وقد اشتد أذى الشاعر بنساء المسلمين، وبلغ خبره إلى الرسول صلى الله عليه وسلم الذي قال لأصحابه:«من لكعب بن الأشرف، فإنه قد آذَى الله ورسوله، فقام محمد بن مسلمة فقال: يا رسول الله أتحب أن أقتله؟ قال: نعم» (كثير، 1990، ص 5) وقد دبر مسلمة مكيدة لكعب بن الأشرف، وتمكن-بمساعدة رجلين آخرين- من قتل الشاعر، وبذلك وضع حد للسانه الذي لم تأمن منه نساء المسلمين.

ويعد العرجي من الشعراء الأمويين الذين قتلوا بسبب تشبيبهم، وكان هذا الشاعر لا يتوان عن التغزل بالنساء اللواتي كن يؤدين فريضة الحج، فقد قال في إحداهن (المالكي، 1981، ص 20):

أماطَت كِساءَ الخزِّ عَن حُرِّ وَجهِها ... وَأَرخَت عَلى المتنَينِ بُرداً مُهَلهَلا
مِنَ اللّائي لَم يَحجِجنَ يَبغينَ حِسبَةً ... وَلَكِن لِيَقتُلنَ البَريءَ المُغَفَّلا

وكان العرجي فاحشا في غزله، وقد اعترضت امرأة تدعى كلابة على مذهبه في التشبيب «وكانت تقول: لشد ما اجترأ العرجي على نساء قريش حين يذكرهنّ في شعره» (الأصفهاني، 2008، ص 251) وقد بلغت الجرأة بالشاعر أن شبب بالمحصنات، كما هو الشأن لامرأة من بني تميم تسمى أم الأوقص، إذ إنه احتال في الوصول إليها، فلما تأمل محاسنها، تغزل بها قائلا (عمرو، 1956، ص 98):

لَحيني وَالبلاءِ لَقيتُ ظُهْرًا ... بِجَنْبِ النَّقعِ أُخْتَ بَنِي تَمِيمِ

فَلَمَّا أَنْ بَدَا لِلعَينِ مِنهَا أَسِيلُ الخَدِّ فِي خلقٍ عَمِيمِ
وَعَينَا جُؤذَرٍ خرق وثغرٌ كَمِثلِ الأُقحُوَانِ وَجِيدُ رِيمِ

وقد ادعى العرجي أنه يهوى امرأة من بني حبيب يقال لها عاتكة، زوجة طريح بن إسماعيل الثقفي، و وجعل يشبب بها قائلا (عمرو، 1956، ص 177):

يَا دَارَ عاتِكَةَ الَّتِي بالأَزْهَرِ أو فَوْقَه بقَفَا الكَثِيبِ الأَحْمَرِ
لم ألقَ أَهلَكِ بعدَ عامَ لقِيتُهمْ يَا لَيتَ أَنَّ لِقَاءَهُم لم يقدُرِ

ظل العرجي على هذه الحال يفضح النساء المحصنات دون أن يقيم وزنا للأعراف الاجتماعية والدينية، وقد استغل الشاعر براعته في الغزل للنيل من محمد بن هشام المخزومي الذي كان واليا على مكة والمدينة، وكان العرجي قد هجا هذا الوالي، ولما أدرك الشاعر أن الهجاء لم يكن قويا، ارتأى أن يشبب بأم محمد بن هشام، وهي من بني الحارث بن كعب ويقال لها جيداء، فقال فيها (عمرو، 1956، ص 17):

عُوجِي علينا رَبَّةَ الهَوْدَجِ إِنَّكِ إِنْ لَا تفْعَلِي تحْرُجِي
أَيْسَرُ مَا نَالَ مُحِبٌّ لَدَى بَيْنِ حَبِيبٍ قَولُه عَرِّجِ
تُقْضَ إليهِ حَاجَةٌ أو يَقُلْ هَلْ لِي مِمَّا بِيَ مِنْ مَخْرَجِ

وقد تمادى الشاعر في غزله، فشبب بزوجة محمد بن هشام، وكانت تدعى بجيرة المخزومية، فخاطبها قائلا (عمرو، 1956، ص 42-43):

عُوجِي عَلَيَّ فَسَلِّمِي جَبْرُ فِيمَ الصُّدودُ وأنتمُ سَفْرُ
فَكَفَى بِهِ هَجرًا لَنَا وَلَكُم أَنَّى وَذَلِكَ فَاعلَمِي الهجرُ

ويبدو أ هذا التشبيب الكيدي قد ولد الحقد في نفس الوالي الذي كان يتحين الفرصة للثأر من الشاعر؛ إذ لم يكن بمقدوره أن يسجن العرجي بدعوى التغزل بأمه أو زوجته، وقد تحققت أمنية محمد بن هشام عندما قتل العرجي مولى له، حيث قام الوالي بضرب الشاعر «وأقامه للناس على البلس ثم حبسه، وأقسم أن لا يخرج من السجن ما دام له سلطان، فمكث في حبسه نحوا من تسع سنين حتى مات فيه» (الأصفهاني، 2008، ص 261).

ومن بين الأخبار المتصلة بالتشبيب الكيدي، حكاية الشاعرين هدبة بن خشرم وزياد بن زيد اللذين كانا يتعاقبان السوق بالإبل، وفي أحد الأيام اصطحب هدبة معه أخته فاطمة، فلما رآها زياد شبب بها قائلا (الدينوري، 1982، ص147):

عُوجِي عَلَيْنَا وارْبَعِي يا فَاطِمَا ما دُونَ أنْ يرَى البْعيرُ قَائِمَا
أَلا تَرَيْنَ الدَّمْعَ مِني ساجِمَا حذارَ دارٍ مِنْكِ لَنْ تُلائِمَا

وقد وقع هذا الشعر موقعا مؤلما في نفس هدبة الذي لم يتقبل أن يتغزل صاحبه بأخته في حضرة الرجال، فقرر هدبة أن يشبب بأخت زياد، وكانت تسمى أم حازم، فقال (الأصفهاني، 2008، ص181):

لَقَد أُرَانِي وَالغُلامَ الحازِمَا نُزْجِي الْمطيَّ ضُمراً سوَاهمَا
مَتَى تَظُنُّ القُلَّصُ الرَّوَاسِما والجَلّة النَّاجية الْعَياهِمَا
يَبْلُغْنَ أمَّ حَازِمٍ وَحَازِمَا إذَا هَبْطنَ مُستَحيراً قَاتِمَا

ويبدو أن هذا (القصاص) الشعري لم يطفأ نار الغضب في صدر هدبة؛ لأنه كان يعتقد أن زياد « قد ضامه، إذ رجز بأخته وهي تسمع قوله، ورجز بأخته، وهي غائبة لا تسمع قوله» (الأصفهاني، 2008، ص 182)، ولذلك ظل هدبة يتحين الفرص للثأر من الذي شبب بأخته على مسمع من الناس، ولم تنطفئ نار الغضب في صدره إلا بعد أن قتل زياد (الأصفهاني، 2008، ص 184).

2.2- فتنة التشبيب

كان بعض شعراء الغزل يترقبون موعد مواسم الحج والعمرة؛ فقد كانت هذه المواسم فرصة مواتية لتتبع الحسناوات اللواتي قدمن من مختلف البلدان العربية، ولم تمنع حرمة المكان أو الزمان الشعراء من نظم قصائد للثناء على جمال المرأة، ولم تكن بعض النساء-بدورهن- يجدن حرجا في ذلك؛ لأن «المرأة كان يسرها أن يشبب بها شاعر مشهور وان كانت لا ترجو التزوج به، ولكن يسرها ما في التشبيب من الإعجاب بجمالها -والغواني يغرهن الثناء- سواء في ذلك الأميرة والحقيرة » (زيدان، 1936، ص 289)، وهذا ما ينطبق على أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان التي كانت متزوجة من الخليفة الوليد بن عبد الملك، وكانت قد استأذنته للحج، فأذن لها، وقد قدمت «مكة ومعها من الجواري ما لم ير مثله حسنا، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعا إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحدا ممن تبعها، وقدمت فتراءت للناس، وتصدى لها أهل الغزل والشعر، ووقعت عينها على وضاح اليمن فهويته» (الصفدي، 2010، ص 384).

وكان الشعراء يعلمون أن الوليد كان شديد الغيرة على زوجه، ولذلك لم يجرؤ أحدهم على التغزل بها أو الإشارة إليها في قصائده، وحتى لو فعل ذلك، فإنه لم يجرؤ على الجهر بغزله قصيدته كي لا يصل خبره إلى الخليفة، ويروى عن بديح أنه طلب من عبيد الله بن قيس الرقيات أن يشبب بأم البنين، فلم ينظم الشاعر قصيدته إلا بعد أن أخذ موثقا من صاحبه بأن يكتمها، ويبقيها سرا، وهي القصيدة التي يقول فيها (الرقيات، 2009، ص 175):

أصحوتَ عن أمّ البنينَ وَذِكرِهَا وعنَائِهَا
وَهَجَرتَها هَجرَ امْرِئٍ لم يَقْلُ صَفوَ صَفَائِهَا
قُرشيّةٌ كالشَّمسِ أَشرقَ نُورُهَا بَهَائِهَا
زَادَتْ عَلَى البِيضِ الحِسَانِ بحُسنِهَا وَنَقَائِهَا

وأثناء مقام أم البنين بمكة، أرسلت في طلب الشاعرين كثير ووضاح، وطلبت منهما أن يشببا بها، ويبدو أن الشاعر كثير قد تفطن إلى المصير الذي ينتظره في حال استجابته لطلب زوجة الخليفة، لكنه في الوقت نفسه لم يشأ أن يرفض طلبها، فشبب بإحدى جواريها، أما وضاح فقد وقع في فتنة التشبيب، فانطلق لسانه قائلا (اليمن، 1996، ص 33):

صَدَعَ البَينُ والتفرّقُ قَلبي وَتَولَّت أُمُّ البَنينِ بِلُبِّي
ثَوَتِ النَفسُ من الحُمولِ لَدَيها وَتَولَّى بالجسمِ منّي صَحِيِّ
وَلَقَد قُلتُ وَالمَدَامعُ تَجري بِدُمُوعٍ كَأَنَّهَا فَيضُ غَربِ
جَزَعاً لِلفراقِ يَومَ تَوَلَّت حَسبِيَ اللهُ ذُو المَعَارِجِ حَسبِي

وقد شكل هذا التشبيب انتهاكا واضحا لأوامر الخليفة، ومن المعروف أن «الأمراء والكبراء يغضبون لنسائهم إذا شبب بهن أحد لغلبة طبائع البدو عليهم، وينقمون على المشيب ويعيبونه» (زيدان، 1936، ص 289)، وبذلك جر وضاح نقمة الخليفة عليه الذي لم يتردد في قتل الشاعر كي يصبح عبرة لغيره.

ويبدو أن أمراء الروم –بدورهم- كانوا يكرهون أيضا التشبيب ببناتهن، فقد كان امرؤ القيس قد وفد على قيصر كي يعينه على الثأر من قتلة أبيه، وأثناء إقامة الشاعر، اندس أحد خصومه، وكان يدعى الطماح، فلما انفرد بقيصر، قال له:«إن امرأ القيس غوي عاهر، وإنه لما انصرف عنك بالجيش، ذكر أنه كان يراسل ابنتك ويواصلها، وهو قائل في ذلك أشعارا يشهرها بها في العرب، فيفضحها ويفضحك، فبعث إليه حينئذ بحلة وشي مسمومة منسوجة بالذهب، وقال له: إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فالبسها باليمن والبركة، واكتب إلي بخبرك من منزل، فلما وصلت إليه لبسها، واشتد سروره بها، فأسرع فيه السم وسقط جلده» (الأصفهاني، 2008، ص 74).

إن أمير الروم لم يتثبت من صحة الخبر، إذ إنه لم يسمع الأبيات التي تغزل بها الشاعر بابنته، وكانت الوشاية كافية لإثارة خوف الملك من التشهير بابنته، فسارع إلى قتل امرئ القيس، وفي ذلك دلالة واضحة على بغض الملوك، عربا وعجما، للتشبيب بنسائهن.

خاتمة:

اختلف تلقي المجتمع العربي القديم للتشبيب عن تلقي النقاد نظرا لاختلاف المعايير التي ارتكز عليه كل طرف في الحكم على المقدمة الغزلية؛ إذ إن المجتمع لم يكن إلى تلك المقدمة من زاوية فنية، بل من زاوية ثقافية وأخلاقية، ولذلك رفض أن يستهل الشعراء قصائدهم بذكر المرأة، و قد خلصت الدراسة الحالية إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أن بعض الأسر رفضت تزويج بناتها للشعراء الذين تشببوا ببناتهن؛ لأنهم كانوا يرون في ذلك انتهاكا لحرمة المرأة وتشهيرا بها؛
- كان التشبيب سببا في إقصاء الشاعر من القبيلة أو من طرف بعض الأطراف؛ لأنها كانت ترى الشاعر المشبب عنصرا شاذا لا يراعي الأعراف و التقاليد المجتمعية؛
- لم يتوقف بعض الشعراء عن التشبيب بالنساء في مطلع قصائدهم إلا بعد أن تلقوا تهديدا بالسجن أو القتل؛
- كان بعض الخلفاء ورجال السلطة يأنفون من أن يشبب الشعراء ببناتهن أزوجاتهن، وكانوا يرون في ذلك تطاولا وتجاوزا للحدود والأعراف؛
- لم يكن جميع الشعراء المشببين صادقين في ما أبدوه من حب وعشق للمرأة المشبب بها، بل كان التشبيب-أحيانا-سلاحا للنيل من شرف الخصم؛ لأن الشاعر يدرك أن العرب كانوا يغارون على نسائهن؛
- عبر البعض عن عدم قبوله للتشبيب باتخاذ مواقف عدائية تطورت، في بعض الأحيان، لتتخذ منحى عنيفا، وذلك بقتل الشاعر المشبب.

لائحة المراجع والمصادر

أولا: المعاجم

1-الأنصاري جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1993.
2-المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، ط2، وزارة الإعلام الكويتية، الكويت، 1987.

ثانيا: المصادر والمراجع

1-الأصبهاني الراغب، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق إبراهيم زيدان، مكتبة الهلال، بيروت، 1902.
2-الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرون، ط3، دار صادر، بيروت، 2008.
3-الأندلسي أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
4-الأنصاري جمال الدين، هذا شرح بانت سعاد، تحقيق أغناطيوس، دار صادر، بيروت، 2015.
5-البغدادي عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997.
6-التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.
7-جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1982.
8-الحرارشة أحمد محمد، الاتساع: أسماء النساء في الشعر الجاهلي(هريرة أنموذجا)، دراسات، المجلد 39، العدد3، 2012، ص765/778.
9-خليف يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1959.
10-الخولاني عبد الرحمن بن إسماعيل بن عبد كلال(وضاح اليمن)، ديوان وضاح اليمن وبذيله مأساة الشاعر وضاح، تحقيق محمد خير البقاعي، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
11-الدمشقي ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، 1990.
12-الدمشقي الحنبلي شمس الدين محمد (ابن قيم الجوزية)، مدارج السالكين، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003.
13-الدينوري عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون، دار المعارف، بيروت، 1982.
14-الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط1، مكتبة الإيمان، مصر، 1997.
15-الرقيات عبيد الله بن قيس، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم، ط2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2011.
16-الزركلي خير الدين، الأعلام، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1986.
17-الزيات حبيب، المرأة في الجاهلية، مؤسسة هنداوي للثقافة، القاهرة، د.ت.
18-الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق أبو محمد جلال الأسيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010.

19-الطبري ابن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، بيروت، 1967.

20-العرجي عبد الله بن عمر، ديوان العرجي، تحقيق خضر الطائي وآخرون،ط1، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد، 1956 .

21-العقيلي بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تحقيق الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

22-علي بن إسماعيل أبو الحسن ابن سيده، المخصص في اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

23-عوض رضا ديب، لطائف النساء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

24-القرشي أبو زيد محمد، جمهرة أشعر العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، نهضة مصر، مصر، 1981.

25-القيرواني ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي شعلان، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000.

26-قيس بن الملوح، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، تحقيق يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

27-الكندي جندح بن حُجر بن الحارث (امرؤ القيس)، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، بيروت، 1984.

28- المالكي أبو عمر القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

29-المزني زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1988.

30-المصري جمال الدين بن نباتة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الفكر العربي، القاهرة، 1964.

الحداثة والمقاومة في الشعر العربي المعاصر من خلال تجربة نزار قباني الشعرية

Modernity and Resistance in Contemporary Arabic Poetry Through Nizar Qabbani's poetic experience

د. حسيني مختار، أستاذ باحث "أ" مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط-الجزائر
البريد الإلكتروني:hoceinim22@gmail.com

ملخص:

باتت الحداثة في الشعر العربي المعاصر أمرا واقعا في ساحة الإبداع الأدبي بعد سجالات الرفض التي مارسها التيار الكلاسيكي، وتم التأسيس بذلك لمحطة جديدة من محطات تجديد البناء الفني في القصيدة العربية، متجاوزة التحولات التي أحدثتها المدرسة الرومنسية وشعراء المهجر والمذهب الواقعي والاتجاه الرمزي، لتزعزع أسس الموروث الشعري ومقوماته. وصاحب التطوَّرَ الفني تطورٌ آخر في المفاهيم، من أهمها مفهوم المقاومة، الذي تحول من الخطابات المباشرة الداعية للثورة والتحرر إلى تعبير فني جديد صادر عن رؤيا، يمتزج فيها رفض الواقع بالتجربة الذاتية للشاعر في شكل معاناة فنية الداخلية يصدر عنها نصٌّ فنيٌّ مقاوم، لا يهدف إلى التغيير المادي بقدر ما يسعى إلى بناء ذات حضارية مقاومة.

سعينا في بحثنا هذا إلى دراسة إشكالية الحداثة والمقاومة في الشعر العربي المعاصر، من خلال بعض النماذج من شعر نزار قباني، واعتمدنا في ذلك المنهجين؛ الوصفي والتداولي، وتوصلنا في خاتمة البحث إلى جملة من النتائج أهمها: أن نزار قباني أحد أهم النماذج التي جسدت التواصلية والمقاومة الفنية المعاصرة، وأن تجربته الشعرية تمثل الوسطية الحداثية الرافضة للتطرف الإبداعي الذي ينأى بعيدا بقيم التجديد ويتماهى في القطيعة مع التاريخ.

الكلمات المفتاحية: حداثة، مقاومة، شعر، معاصرة، غموض، تواصلية.

Abstract

The modernity in contemporary Arabic poetry has become a reality in the field of literary creativity. After it was rejected by the classical current, a new station was established for the renewal of artistic construction in the contemporary Arab poem, which transcended the transformations brought about by the romantic school, the realist and the symbolic trend… Some concepts have developed, The most important of them is the resistance that has stems from a vision that rejects reality mixed with the poet's subjective experience, resulting in a resistant artistic text.

Here we studied the problem of modernity and resistance in contemporary Arab poetry, through "Nizar Qabbani", and we adopted the descriptive and pragmatics approach, and we reached the most important results: that Nizar Qabbani's poetry embodied modernity, resistance and communication, away from creative extremism and rupture with history.

Keywords: Modernity, Resistance, Poetry, Contemporary, ambiguity, communication.

.

مقدمة:

تطوَّرَ مفهوم الشعر حديثا وتطور معه مفهومُه للمقاومة، فبعد أن كانت المقاومة في الشعر العربي دعوةً إلى محاربة الاستعمار، وإلى التحرر والفداء والصمود في فترات الصدام الطويل والمرير بين العرب والغرب، ها هو الشعر العربي المعاصر اليوم يرفض تلك المباشرة في التعبير عن جراحات الأمة ونداء أبنائها إلى الثورة والفداء في شكل شعارات وخطابات بطولية، وراح يدعو إلى تعبير فني جديد وعن رؤيا فكرية أعمق للمقاومة، تتلبس فيها الانتكاسات والهزائم بالتجربة الشخصية للشاعر لتُشكل لديه معاناة ذاتية يصدر عنها نصٌّ فنيٌّ مقاوم، يسعى إلى بناء ذات حضارية مقاومة. ولقد كانت قضية فلسطين ونكسة سبعة وستين وضعف العرب وتخلفهم الحضاري واستبداد حكوماتهم حينها أهم بواعث المعاناة لدى الشاعر العربي المعاصر.

لا أحد ينكر أهمية القدس وجرحها النازف وشهادتها الأزلية على المسلمين، فهي أولى القبلتين، وثاني المسجدين، وثالث الحرمين، وفيها كنيسة القيامة وفيها آلاف المعالم الإسلامية والمسيحية، فكيف لا تكون جرحا في قلب كل شاعر؟ ونزار قباني شاعر معاصر، شاعر حبٍّ وحرب، حمل بداخله فلسطين والوطنَ العربي بأكمله، فكانت "أطفال الحجارة" إحدى بُنيَّات مخاضه الإبداعي.

وعلى هذا الأساس سنتعرف بداية على المجال الابداعي لنزار قباني متمثلا في الشعر العربي المعاصر.

1. الشعر العربي المعاصر:

ظهر الشعر العربي المعاصر كأي مولود جديد، ضعيف القوى متثاقل الخطى، لكنه بفعل الممارسة والانتشار، وعوامل الجدة، راح يفرض نفسه على ساحة الإبداع شيئا فشيئا، ويحرر قوانينه التي تخصه وتميزه، مرسيا القواعد لمحطة جديدة من المحطات الكبرى التي مرت بها القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل، لتبرز في شكل جديد ومتجدد، بمميزات حديثة واضحة وبمكتسبات ومقومات معاصرة.

لم تكتف القصيدة العربية المعاصرة بملامح التجديد التي أحدثتها المدرسة الرومنسية، كردة فعل عنيفة ضد المدرسة الكلاسيكية، وما أحدثته من تحولات، متأثرة بفلاسفة رومنسيين في الغرب، أمثال "جون جاك روسو"، و"فولتير"(عوين، 2010، ص21) حينما حاول شعراء جماعة الديوان الخروج عن البناء التقليدي للقصيدة العربية، ورفضهم انصراف الشاعر عن موضوعات الحياة المعاصرة إلى أغراض الشعر القديم، وصدوره في شعره عمَّا تمليه المناسبات، بدل صدوره عن التجربة الحية.

ولم تكتف القصيدة العربية المعاصرة كذلك بما أحدثه شعراء المهجر في البنية الفنية للقصيدة العربية، و(غلبة الإيحائية على التعبير الفني في القصيدة[...] والتخفيف من شدة سلطة الوزن الواحد

والقافية الموحدة على الشعر) (عوين، 2010، ص30-31). ولم تقنع بما أحدثه المدُّ الفكري الاشتراكي، وما أفرزته الحرب العالمية الثانية من آثار لتجديد آخر مع المذهب الواقعي، حينما (تبنى الواقعيون فكرة عدم العناية بالشكل لأنه وسيلة لا غاية) (عوين، 2010، ص35) ولا بما اتجه إليه بعض الشعراء في قصائدهم، من شغف بالتعبير غير المباشر عن خلجاتهم النفسية، وعن عقلهم الباطن أو اللاشعور لديهم، مثلما عرف لدى شعراء الاتجاه الرمزي.

يبدو أن الهوة بين الشعر الموروث والشعر المستحدث، أو بين التراث والعصرنة زاد اتساعها، وظهرت آثارها جلية بعد الحرب العالمية الثانية، لتتكشف القصيدة العربية المعاصرة سافرة عن وجه غير الوجه؛ إذ لم تقنع بتغيير الموروث من الشعر بل (تجاوزته لتزعزع كيان القصيدة بأشكال ومضامين خالفت، في معظمها، ما تعارف عليه القدماء من أسس ومقومات) (بن سلامة، 2006، ص3) ودون أن نخوض في إشكالية الاصطلاح وتعدده مثل: الشعر الحر، وشعر التفعيلة، والشعر الحديث، والشعر المعاصر، والشعر الجديد وغيرها من المصطلحات، سنعتمد أشهرها وهو الشعر المعاصر، إذ لا مشاحة في الاصطلاح، وإن كان كل مرجِّح لمصطلح ما، يحاول فرضه في كتاباته على الأقل، ولذلك سنكتفي بالقول: إن مصطلح "المعاصر" (محايدُ الإحالة، في حين أن مصطلح الحديث يتضمن حكما ووضعا نقديا. ولعل من المفيد أن نذكر أن العمل قد يوصف بأنه حديث ولكنه بعيد عن عصرنا) (حمودي، 1988، ص591) مما يصبغ ما اعتمدناه من مصطلح بطابع الشرعية ويدعم وحدة المصطلح التي يرومها جلُّ الدارسين.

ولكن اللافت للانتباه هو أن الشعر العربي المعاصر لم يكن وليد الصدفة أو الفراغ -كما رأينا - بل كان نتاج مخاض إبداعي عسير وخلاصة تحولات متتالية عن مسار الشعر العربي القديم، وحركة شعرية ثورية متأثرة بالحركة الشعرية في الغرب، مما يعني ارتباطه بروح العصر وما ساده من محاولات للخروج من التقليد إلى الحداثة، ومن الإتباع إلى الإبداع. فبرز بذلك الاختلاف وتجسدت المغامرة. فثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطر وبحور الشعر الخليلية، وبات يقف حيث ينتهي به المعنى والبناء، وتعرضت عناصر البيت في الشعر المعاصر لإبدالات كثيرة؛ منها ما استقر، ومنها ما لا مستقر له، مثل الوقفة والقافية والتفعيلة(بنيس، 1996، ص109-128) وغيرها، وهي حركة تجسد في الحقيقة استجابة واتساقا تاما مع ما ساد في العصر من ميل إلى الخروج على فكرة النموذج (الملائكة، 1983، ص60).

ورغم أن التجديد العروضي هو أبرز المظاهر التجديدية في الشعر العربي المعاصر، إلا أن هناك كثير من الخصائص التي رسمت شخصية القصيدة العربية المعاصرة، أهمها "الرؤيا" التي تعتبر قفزة خارج المفهومات السائدة، وتغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، لأن الشاعر المعاصر لم يعد يرضى بالمعنى الذي تضفيه العادة الإنسانية على الأشياء، مهما كان ذلك مفيدا، فتجده يبحث لها عن معنى

ينفصل معه عن التقليد(أدونيس، 1983، ص09) ذلك أن الشعر الكلاسيكي ينقل الواقع، أما الشعر المعاصر فينقل الشعور والنفس والرؤيا أو الذات(حجازي، 1982، المقدمة) وهو ما يسوغ لنا الاهتمام بالمبدع في كليته، وأهمها رؤياه الإبداعية، فقد (درست اللغة في ذاتها بكثير من العمق وهي اليوم ينبغي أن تدرس من أجل حقيقة أخرى هي حقيقتنا نحن كأشخاص نتكلم(Austin, 1970, P12)

ونتج عن اعتماد فلسفة الرؤيا في القصيدة العربية المعاصرة ظاهرة الغموض واللامباشرة في إصابة المعنى، التي كانت تعد من المعايب في الشعر القديم، وصارت القصيدة المعاصرة والكتابة على وجه العموم (لا تخاطب السامع عبر أذنه وإنما تطرح أمام الآخر نصا يشاهده ويتأمل فيه)(أدونيس، 2006، ص261) ويعمل فيه فكره وجوارحه فتتعدد بين يديه المعاني وتتضارب التأويلات ويحدث الاختلاف وينتفي الاتفاق، فتتكرس الذاتية وتنحصر فكرة الجماعة.

بعد هذا الاستعراض لبعض أهم خصائص الشعر المعاصر، بقي أن نشير إلى ملاحظة مهمة مفادها أن الشعر المعاصر هو خروج عن القديم وعن قواعده، وثورة عن النمذجة التي كرسها، ولكنه لم يخرج من قيد إلى قيد جديد، سواء على مستوى الهيكل الموسيقي، أو على مستوى الصورة، بل إنه تحرر من النمذجة ليسبح خارجها، مما ألبسه طابع الخصوصية والتفرد، لكنه مع ذلك يبقى خطابا ونتاجا تواصليا تتباين فيه درجة التواصل من نص لآخر، وتتفاوت فيها قدرة المحلل على القبض على مقام التلفظ من خلال ملفوظاتها، وإلا ما تميز الخطاب الشعري وبقية الخطابات.

2. تجربة نزار قباني الشعرية:

1.2. التعريف بالشاعر: نزار قباني شاعر سوري ولد في الواحد والعشرين من شهر مارس سنة ثلاثة وعشرين تسعمائة وألف ميلادية، في حي شعبي من أحياء دمشق القديمة، ترعرع في جو ثوري ألهبته حركة المقاومة ضد الانتداب الفرنسي، حيث كان حي" الشاغور "الذي تقطنه عائلته معقلا للمقاومة. وكان نزار كثيرا ما يشهد في ساحة الدار الزعماء السياسيين، وهم يخطبون في الناس محرضين على الثورة مشعلين فتيل المقاومة ضد التواجد الفرنسي في سوريا. يقول نزار قباني: "وفي بيتنا في حي مئذنة الشحم كانت تعقد الاجتماعات السياسية، ضمن أبواب مغلقة، وتوضع خطط الإضرابات والمظاهرات ووسائل المقاومة وكنا من وراء الأبواب نسترق الهمسات ولا نكاد نفهم منها شيئا(قباني، د.ت/ب، ص26)

تتكون أسرة نزار قباني من أربعة أبناء ذكور وبنت، كان نزار ثانيهم، وهم :المعتز ورشيد وصباح وهيفاء. وكان والده" توفيق قباني "من كبار تجار الحي، ومن الفاعلين في الحركة الوطنية، يقول نزار: " أسترنا من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال، لم يكن أبي غنيا، ولم يجمع ثروة، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه كان ينفقه على إعاشتنا، وتعليمنا وتمويل حركات المقاومة الشعبية ضد

الفرنسيين(قباني، د.ت/ب، ص28) وقد عرف والده بحبه للشعر و برهافة الحس وحب الجمال. يقول نزار في اجتماع هذين النقيضين في والده؛ بمزاوجته بين روح المقاومة والثورة وبين الروح الفنية المتذوقة لكل ما هو جميل: (كان أبي إذن يصنع الحلوى ويصنع الثورة وكنت أعجب بهذه الازدواجية فيه، وأدهش كيف يستطيع أن يجمع بين الحلاوة وبين الضراوة..)(قباني، د.ت/ب، ص26) أما والدته، فقد كانت تفضله على سائر إخوته وتخصه دونهم بتلبية مطالبه الطفولية دون شكوى، ويقي في عينها طفلا صغيرا يحتاج رعايتها حتى وهو كبير، فظلت ترضعه حتى سن السابعة وتطعمه بيدها حتى الثالثة عشر(قباني، د.ت/ب، ص77) من عمره.

عرف عن نزار قباني في طفولته حبُّ الاكتشاف وتفكيك الأشياء، وردِّها إلى أجزائها، فمرة أشعل النار في ثيابه متعمدا، ليعرف سر هذه النار، ومرة رمى بنفسه من على سطح المنزل ليكتشف الشعور بالسقوط، ومرة كسر ظهر سلحفاة بالمطرقة ليعرف أين تخفي رأسها، يقول نزار: (الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي، وإلى أدبي وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة هي محاولة فاشلة... إنني أحب بكل حماسة الأطفال وتوقهم وعنفهم، وبراءتهم، ومطالبي هي نفس مطالبهم)(قباني، د.ت/ب، ص155).

تلقى نزار قباني تعليمه الابتدائي والثانوي في الكلية العلمية الوطنية في دمشق، وفي الثامنة عشر من عمره تحصل على شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي)، ومنها انتقل إلى مدرسة التجهيز حيث تحصل على شهادة البكالوريا (قسم الفلسفة)(قباني، د.ت/ب، ص41) بالكلية العلمية الوطنية، وجمع في دراسته بين الثقافتين العربية الإسلامية والفرنسية.

2.2. بداياته الشعرية:

بقي نزار تلفه حيرة اختيار الدرب إلى أن التحق بهيأة تدريسهم في الكلية العلمية معلمٌ وشاعر يقول عنه نزار: "وإنه لمن نعمة الله عليّ وعلى شعري معا، أنَّ معلم الأدب الذي تتلمذت عليه، كان من أرق وأعذب شعراء الشام، وهو الأستاذ خليل مردم بك)(قباني، د.ت/ب، ص45) ورغم تحصله على شهادة الليسانس في الحقوق من الجامعة السورية سنة 1945 إلا أنه لم يخض غمار المحاماة أو القضاء قط، يقول: (لم أمارس المحاماة ولم أترافع في قضية قانونية واحدة، القضية الوحيدة التي ترافعت عنها ولا أزال هي قضية الجمال....والبريء الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر)(قباني، د.ت/ب، ص64) وانضم بعد ذلك إلى السلك الدبلوماسي لبلده سوريا من1945 إلى 1966 ما وفر له فرصة الترحال، يقول: (أنا أدين للرحيل بثلاثة أرباع شعري، وإنني لأتساءل عن ربع قرن من الرسو والإقلاع في موانئ الكرة الأرضية، كيف تراها كانت ملامح شعري لو أنني بقيت مغروسا في تراب بلادي كوتد خيمة)(قباني، د.ت/ب، ص100) ليستقيل بعد ذلك نهائيا من العمل الدبلوماسي سنة 1966.

تزوج نزار قباني مرتين؛ الأولى من فتاة سورية تدعى" زهرة"رزق منها "هدباء وتوفيق وزهراء " والثانية عراقية اسمها" بلقيس الراوي"، أنجب منها "عمر وزينب" وبعد موت زوجته الثانية في انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة1981 رفض الزواج متأثرا بموتها بعد أن رثاها بقصيدة تحمل اسمها "بلقيس" تعتبر من روائع شعره ومن أشهر قصائده، وقرر الانتقال إلى سويسرا عام 1984، ثم ذهب إلى لندن عام 1988، ليعيش سنوات حياته الأخيرة وحيدا في إحدى شققها.

3.2. وفـاته: أصيب نزار قباني بأزمة قلبية ألزمته السرير بمستشفى لندني، ليخوض صراعا مريرا مع المرض دام خمسة أشهر، أجرى خلالها عملية خطيرة في قلبه، ليفارق الحياة صباح يوم الخميس في الثلاثين من شهر أفريل سنة 1998م و(غادر وهو يوصي بأن يشيع جثمانه بدمشق)(برآن، د.ت، ص14)

للشاعر "نزار قباني" أعمال شعرية كثيرة وجريئة يفوق عددها الستين عملا، نشرت معظمها عن منشورات نزار قباني في بيروت بدءا من ديوانه: "قالت لي السمراء1944"، وله مؤلفات نثرية منها: "الشعر قنديل أخضر"، "قصتي مع الشعر"، "عن الشعر والجنس"، و"الثورة والمرأة في شعري وفي حياتي". كما صدر له ديوان شعر باللغة الإسبانية تحت عنوان: "أشعار حب عربية"(khayma.com, 2021) "poemas amarosos arabes"، وهو عبارة عن مختارات شعرية انتقيت من جميع دواوينه بالإضافة إلى القصائد والكلمات النثرية التي ألقاها في مناسبات أدبية ومؤتمرات ثقافية مختلفة خلال فترة تواجده في أسبانيا. وكان آخر ما صدر له ديوان "الرسم بالكلمات".

4.2. الكفاءة الشعرية عند نزار قباني:

إن الحديث عن الكفاءة الشعرية عند نزار قباني ليس أحكاما قبلية وإنما هو نتيجة دراسة وتحليل، وهو من جهة أخرى يتنزل في باب التأطير العام لأعماله الشعرية، يتعلق بصفة مباشرة بالشاعر، فحديثنا عن الشاعر حديث عن كفاءته الشعرية، كما أنها معارف من شأنها أن تفيدنا في تفاعلنا الخطابي مع المبدع بوصفه أحد أساطين الشعر العربي المعاصر، وأحد عرابي التجديد الشعري، والتعرف على منزلته وتموقعه من خلال كثير من النماذج التي درسناها هو تعرف على تحولات الشعر العربي المعاصر ونمذجة صياغية لخطاباته، وقد قدمنا بعض المحطات في حياة نزار القباني، ليس من باب تحليل النصوص بناء على معرفتنا بصاحبها، فنحن إن فعلنا ذلك كنا في صميم التحليل السياقي والنفسي للنصوص، ولكننا تعرفنا على الشاعر وعلى كفاءته الشعرية من خلال نصوصه، وحتى ما يتم تقديمه مما هو خارج النص فهو من باب تعرف القارئ أو المتلفظ المشارك على المتلفظ، توخيا لنجاح التواصل وتحقيق التفاعل الخطابي بينهما، ومعرفة المخاطِب للمتلقي ولمعارفه ومعرفة المتلقي لمخاطِبه ولمعارف أخرى حول المقام التلفظي ككل ضرورة في تحقيق التفاعل الخطابي (وقد صارت أحدث الدراسات تأخذ

بهذا المفهوم الأخير [...] وهو "التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب باستعمال للأدلة اللغوية مطابق لمقتضى المقام والمقال") (مفتاح، 1992، ص138)

نزار قباني وطد شامخ في ساحة الشعر المعاصر، والسياسي منه على وجه الخصوص، تمتاز قصائده في عمومها بشاعرية فذة ومتفردة؛ أسلوبا ومعجما وتواصلية وموسيقى، مما أهله إلى الهيمنة على الساحة الشعرية المعاصرة، وأن يكون منافسا قويا لكل الأجهزة التلفزيونية والسينمائية في أرجاء الوطن العربي، وأن يكون الشاعر المقروء والمسموع على امتداد الوطن العربي، تردد كلماتِه ألسنةُ الناس على اختلاف فئاتهم ومستوياتهم .

عاش نزار قباني للكلمة وللشعر، فكان نهر إبداع متدفق يسقي الأدب العربي ويروي عطشه، ولقد كان في هذا العمل وغيره ظاهرة فنية فريدة من نوعها في الشعر المعاصر، تميزها الموهبة الفذة والمعجم السهل البديع والتواصلية العالية والانفعال الذي يأخذ بتلابيب القارئ فيهزه هزّا.

ويمكننا القول من خلال البحث أن قصائد نزار قباني تطفح بتجربة شعرية نزارية يتجاذبها قطبان رئيسيان هما:

1.4.2. المرأة: التي لا يكاد طيفها يغيب في القصيدة حتى مع أصوات القنابل ورجع الرصاص، مثلما هو في شعر المقاومة عنده، مثل:

-وَاحِدٌ..
يَطْلُبُ مِليَاراً جَدِيداً
وَزَوَاجاً رابِعاً..
ونُهُوداً صَقَلَتْهُنَّ الحَضَارَه..
-آه.. يَا جِيلَ الخِيَانَاتِ..
ويَا جِيلَ العُمُولَاتِ..
ويَا جِيلَ النِّفَايَاتِ..
ويَا جِيلَ الدَّعَارَهْ..
سَوفَ يَجْتاحُكَ -مَهمَا أبْطأ التَّارِيخُ-
أطْفَالُ الحِجَارَهْ...(قباني، 1988، ص23)

لا ينفك نزار قباني يتحدث عن المرأة أو يصفها أو يدخل خاصية من خصائصها أو صفة مادية أو معنوية من صفاتها في أغلب مواضيعه على تنوعها، حتى أطلق عليه النقاد لقب "شاعر المرأة"، ولكن ما يستوقفنا هنا هو التساؤل عن نوع هذه المرأة الحاضرة في السلم وفي الحرب، في المدح وفي الهجاء عند نزار قباني، ومن هي هذه المرأة التي يكتب لها نزار أو يكتب عنها؟ إن هذه المرأة كما يصفها في عنوان

قصيدة له في ديوان "طفولة نهد": "امرأة من دخان" إنها امرأة لا وجود لها في الواقع، إنها لا تعدو أن تكون امرأة في حلم. يقول: (فبالوهم أخلق منك إلها...)، لأنها تمثل أسمى رموز الحب في حياة الشاعر، هي الحبيبة والمفتقدة التي لا وجود لها إلا في خياله، تشاركه لحظات المخاض الإبداعي. فهي دائمة الحضور لكنها متشكلة متغيرة فهي الوطن: (صارت مساحة عينيك مثل مساحة الوطن) و في عينيها يبحث عن الوطن. وهي العروبة زمن الحرب، وفي قصيدة "الحب والبترول" في ردّ تلك المرأة على صاحب البترول حين تصور شراءها بماله، يدرك القارئ أنها رمز الإباء وأنها الحب الذي لا يباع. وقصيدة "تطريز" من ديوان "أنت لي" وغيرها كثير. إنها ذلك الوهم اللذيذ الذي ينقل عبره الشاعر رؤياه الشعرية، إنه ينحتها فيوشك في حالة من حالات الوجد الشعري أن يتخذها تمثالا، يشبه إلى حد كبير نحت التماثيل العارية في حضارة اليونان، يعود ذلك إلى فلسفةٍ تُجسد رؤيا الكمال المطلق و التطهير أكثر مما ترتبط ببيولوجية الجسد. فالنحَّات يركز قضيته في تمثال و الشاعر يركزها في قصيدة، والشعر رسم قوامه الكلمات. ولعل هذا التوجه في اتخاذ الرمز هو وسم عام وسم به رواد الشعر المعاصر قصائدهم، حتى أصبح الرمز خاصية من خصائص الشعر المعاصر كما ألمعنا إلى ذلك سابقا.

يقول نزار قباني في مقدمة ديوان (طفولة نهد 1948): مهمة القصيدة كمهمة الفراشة. هذه تضع على فم الزهرة دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر ورحيق، متنقلة بين الجبل والحقل والسياج.. وتلك -أي القصيدة- تفرغ في قلب القارئ شحنة من الطاقة الروحية تحتوي على جميع أجزاء النفس، وتنظم الحياة كلها.

ومن أهم ما نراه مناسبا للتأكيد عليه في هذا المقام قولنا إنَّ نزار قباني شاعر عالمي يكتب للإنسان، وأعماله ترجمت إلى لغات عالمية، خرج بمقتضاها عن حدودنا وخصوصيتنا التكوينية، ليتكلم بلسان العالم والإنسان ككل، فلا يحق لنا بعد ذلك محاسبته بمنطقنا وبمقاييسنا. يقول نزار قباني: (الناس في بلادنا لا يستطيعون أن يفصلوا الكتابة عن الكاتب، والصورة الشعرية عن شخص صاحبها) (قباني، د.ت/ب، ص142) ولذلك ينادي: (هل من الممكن إكراما لكل الأنبياء أن تخرجوني من القارورة الضيقة التي وضعتني فيها الصحافة العربية؛ قارورة الحب والمرأة) (محمدي، 2001،ص38)

2.4.2. السياسة: يقول نزار قباني: (كانت قصائدنا موظفة عند الحكومة تأكل وتشرب وتقبض مرتبها وتدعو للسلطان بطول العمر[...] وهكذا حين جاء حزيران لم يجد بين يديه إلا أدبا مترهلا[...] لكن الشعر بعد حزيران يكون قطعة سلاح أو لا يكون) (قباني، د.ت/ب، ص273-274)، ويقول في قصيدة هوامش على دفتر النكسة:

يا وطني الحزين
حولتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين
لشاعر يكتب بالسكين

والشعر عنده وعي بالتاريخ وعبء يتحمله، يقول: (لقد كنت أدرك منذ بداياتي الشعرية الأولى أن الورقة التي اكتب عليها ليست ورقة بيضاء.. ولكنها ورقة يتحرك فوقها وطن عربي مترامي الإطراف يمتد من الشعر.. إلى الشعر) (قباني، 1995، ص28) وليس الشعر في عرفه كلمات أبعادها لا تتجاوز الذات، فالذات نفسها محكومة بتجاربها وبإنسانيتها، بتاريخ أمتها، وهي آمال وطموح، لا في بعدها الفردي، بل في بعدها الجمعي.

ولا يعني ذلك أبدا مداهنة أهل السلطان وخدمة الملوك والأمراء، فالمبدع إن فعل ذلك فإنه يكرس العبودية لا الحرية، ويصدر عن مبادئ الحكام لا عن مبادئه، ويصنع تبعية الشعوب لا استقلالها. ونزار يؤكد في شعره دوما وعيه بمعنى الحرية، وأن شعره يتحور حولها سواء في حرية الكلمة أو حرية الشعوب العربية. وأن وظيفة الأدب في تصوره هي التغيير، وضرورة أن يستبدل الأدباء غرفهم المكيفة بميادين النضال، وساحات الاستشهاد.

يقول في قصيدة "أطفال الحجارة":

وَاحدٌ..
يبْحثُ في لَنْدَنَ عنْ قَصرٍ مُنيفٍ
واحدٌ..
يَعْملُ سِمْسارَ سِلَاحٍ..
واحدٌ..
يَطلُبُ في (البَارَاتِ) ثَارَهْ..
واحدٌ..
يَبحَثُ عن عَرْشٍ.. وجَيْشٍ..
وإمَارَهْ..

إلى أن يقول:

سَوفَ يَجْتاحُكَ - مَهمَا أبْطأ التَّارِيخُ -
أطْفَالُ الحِجَارهْ...

تتميز شخصيته بالقوة والتفرد في الرؤيا، وفي طريقة تعاطيه مع القضايا، فينفعل في تركيز، وينفجر في حكمة، واضعا بصمته النزارية المميزة من خلال علاقات خاصة، يصنع بها منطقه الإبداعي الذي يقيم عليه عالمه الشعري.

أما عن نرجسيته، فمما جاء في كتاب "نزار شاعرا سياسيا" لعبد الرحمن الوصيفي، رداً على "خريستو نجم" في اتهامه لنزار بالنرجسية والسادية في كتابه (النرجسية في أدب نزار قباني): "إن الأعداء أنفسهم تناولوا شعر نزار تناولا علميا دقيقا بعيدا عن الهوى إذ يقول (س موريه) في كتابه (الشعر العربي الحديث) وهو يهودي صهيوني متعصب: والنرجسية ليست تهمة بل هي سمة كل فنان وقد كانت أبرز صفات المتنبي قبله و"الفنان زعيم الناس" كما يقول العالم النفسي (هاتر زاخس) والزعيم يحتفظ بكل نرجسيته، لذا فهو يحاول أقصى جهده أن يتخذ من الآخرين أدوات لتحقيق زعامته في المستقبل، ولإنجاز مخططه في تعظيم شخصه"(محمدي، 2001، ص37-39)

5.2. إيمانه برسالة الشعر: إن التعرف – من خلال ما سبق - على الشاعر وكفاءته ومفهوم الشعر في تصوره يحقق للقارئ معرفة بالمخاطِب، والشعر الحر بتعبير نازك الملائكة يعبر عن مشكلات العصر بأسلوب متحرر عن قيود الشعر القديم، لكنه يبقى مرتبطا بأصول ثابتة، لذا فهو في تصورها ظاهرة عروضية. غير أنه تعريف مناقض لمفهوم بعض الشعراء والنقاد المعاصرين للشعر، ومنهم "أدونيس" و"يوسف الخال" و"جبرا إبراهيم جبرا"(ياغي، 1981، ص24-25) الذي اقترح الشعر الحديث أو الشعر المعاصر بديلا عن الشعر الحرّ.

يؤمن نزار قباني برسالة الشعر ويصرح بأن (وظيفة القصيدة هي وظيفة تحريضية بالدرجة الأولى، لا وظيفة توفيقية) (قباني، د.ت/د، ص25)، ويقول: (لا يمكنني أن أتصور شعرا لا ينحاز إلى جانب ما.. لا يتخذ موقعا ما.. لا يقاتل من أجل رأي ما.. لا يرفع سيفه لرفع الظلم عن إنسان ما) (قباني، د.ت/د، ص29) وأن (القاسم المشترك بين كل من يكتبون هو الثورة، والرغبة المشتركة في تغيير جلد العالم العربي) (قباني، د.ت/ج، ص11) يقول أدونيس: (إن دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية) (أدونيس، 1979، ص100) وقد كانت قصيدة نزار "هوامش على دفتر النكسة" إثر هزيمة 5 جوان 1967 نقطة الانعطاف والتحول في مساره الشعري، ليتحول الشعر لديه إلى وظيفة وسلاح ورسالة.

ونستطيع تلخيص أهم ما ما يدعو إليه من خلال شعره - خاصة الثوري منه - فيما يلي:

- قضايا التحرر العربي وتركيزه على الحرية لأنه صاحب قلم، وأول مطلب لصاحب القلم هو حرية التعبير، فالفنون التي تعتمد على الكلمة لا تحتمل أي مناخ معاد للحرية.
- رفض استعباد الشعوب عامة والشعب العربي خاصة.
- نبذ أسباب التخلف الكامنة في الشخصية والمجتمع العربيين، لذلك يصدح عاليا:

قَاوِمُوا..

وانفَجَرُوا..
واستُشهِدُوا..
وبَقِينَا دُبَباً قُطبِيَّةً
صُفِّحَتْ أجْسَادُها ضِدَّ الحَرَارَه(قباني، 1988، ص19)

6.2. المعجم اللغوي: إن ما قيل عن معجم نزار وفقره إنما يعود إلى ذهنية جافة تعتبر اللغة كلمات ومعجما، وليست نظما كما يقول "الجرجاني". وقد وزع بعض النقاد معجم نزار قباني بصفة عامة في أعماله بين حقول دلالية، منها ما يتصل بجسد المرأة وما يتعلق بها (35%) وما يتصل بالعالم الحسي الطبيعي (40%)، وكلمات تشير إلى أفعال حسية (20%)، وكلمات غير حسية تتميز بقدر محدود من التجريد كالحب والوفاء والحزن (5%)، واعتبروا نتيجةً لتلك الدراسة الإحصائية معجمَه ضعيفا، مما أدى إلى التكرار عنده، بينما يقول "ستيفن أولمان" في كتابه "دور الكلمة في اللغة": (يمتلك نزار أكبر ثروة لفظية في تاريخ الشعر العربي) ويؤكد ذلك عبد الرحمان لوصيفي بقوله: (فقد حصرنا مفردات الشاعر وكانت ألفا وخمسمائة وخمسين مفردة لغوية، بصرف النظر عن اشتقاقات هذه المفردات، فلم تدخل في الحصر، وبذلك يكون نزار من أكبر الشعراء العرب ملكية للفظة، واللفظة الشعرية على وجه الخصوص) (محمدي، 2001، ص47)

شكل نزار قباني قاموسا شعريا، ومعجما سياسيا جديدا يحمل بصمة نزارية خالصة، معبرا عن عصره، تقترب فيه الكلمات أحيانا إلى العامية وإلى الحياة اليومية، فهو كما عبر عن نفسه دائما "شاهد عصره"، وهو ما يكاد ينحو إليه جل الشعراء المعاصرين، مما يجعل دراستنا لنزار وقصيدة أنموذجا إجرائيا لتحولات الشعرية العربية المعاصرة ككل، وليست خاصة بنزار قباني وحده رغم بعض الخصوصيات التي لا تفسد التقاطع والتوجه رغم التنوع، ذلك أن (الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة) (إسماعيل، 1994، ص176) إلا أن العجيب في لغة نزار هو قدرته على تشكيل المعجم البسيط في ظاهره الذي لا يُتصور ولوجه عالم الشعر فيصنع منه تحفا فنية راقية.

- لا يتصور نزار قباني نفسه منفصلا عن نصه.. وإلا فهو انفصاله عن ذاته، وهذه الخاصية أيضا مما يتميز به الشعراء المعاصرون، حيث تتجلى صورهم الشعرية في قصائدهم مرتبطة بتجاربهم الخاصة، منطلقة من عوالمهم الذاتية، معبرة عن مواقفهم وعن معاناتهم في تلك اللحظة الإبداعية. فالشاعر المعاصر - كما أسلفنا - (إنما أصبح يمارس شعرية نصية تنفتح على الذات الكاتبة وتفيد من التجربة) (بن خليفة، 2007، ص194). ويؤصل نزار قباني لهذه النزعة بقوله: (أنا من أمة تتنفس الشعر، وتتمشط به، وترتديه) (قباني، د.ت/ب، ص14)

يوظف نزار قباني في كثير من المواطن في القصيدة التي بين أيدينا وفي غيرها عددا من المفردات "الطابوهات"، التي تقف خلفها قصدية مسعى إلى أن تحرك مكبوتا في أعماق القارئ، يستفزه الشاعر من خلالها لتمرير معانيه، لتستقر في أعماق القارئ، فتحركه أو على الأقل تسهم في ترسيخ المعنى بنفسه وذاكرته، لأن المعنى عند نزار هو صنو الكلمة. منها في القصيدة: الدَّعَارَهْ، البَارَاتِ، نُهُوداً...

- مكنته اللغوية وتطويعها لتغدو مرنة معاصرة ميسورة، مما يخدم لغة الضاد كثيرا، وهو الأمر الذي يغفل عنه كثير من الدارسين، فنزار قباني خدم اللغة العربية وحقق لها العصرنة والليونة والانتشار، أكثر مما يقدمه لها النحاة اليوم، فهؤلاء على مكانتهم إلا أنهم أهل اختصاص لا يدرك العامة وحتى المتعلمون منه الكثير، كما أن الزمان تجاوز كثيرا من طرقهم ومناهجهم وولّى لهم ظهره، والعربية اليوم تشهد عصور انحطاطها بسبب انحطاط أهلها. وربما استطاع أديب مثل نزار قباني تقديم الكثير للغة العربية من خلال مقروئيته وانتشار أعماله في أوساط الناس، في اجتماعاتهم وفي بيوتهم ومقاهيهم وأماكن عملهم، فالصغير والكبير يحفظ أبياتا من قصائده، أقلها تلك التي غناها له المطربون، فمن من الجمهور من لا يعرف ما غنته أم كلثوم أو عبد الحليم أو كاظم الساهر لنزار قباني. وهو أيضا بمعجمه الشعري السهل وتراكيبه السلسة بنشر اللغة العربية كما يجب أن تكون عليه اليوم، فاللغة تستجيب للعصر، مما يفرض عليها أن تكون يسيرة على اللسان، تستجيب لظروف الحياة وممارساتها، لا قواعد تستعصي اليوم على الأفهام، وحتى العرب الأوائل أنفسهم إنما أتقنوا لغتهم سليقة واستعمالا، لا تقعيدا وتقنينا وتنظيرا.

7.2. الصورة الشعرية:

كان التعامل مع الصورة الشعرية في القصيدة القديمة مبنيا على الحسية والاستدلالات العقلية، فكان التركيز قائما على التشبيهات والاستعارات التي توشي الشعر كما توشي الزخارف الثوب(عصفور، 2003، ص82) أما في الشعر العربي المعاصر فقد تغير مفهوم الصورة الشعرية وصار يُعتمد فيها على التجريد ويستعين فيها الشاعر بالحسيات ليمثل تصورا ذهنيا معينا، له دلالته وقيمته الشعورية أو الوجدانية(بن سلامة، 2006، ص161) المرتبطة برؤياه الشعرية، ومن ثمّ لم تعد قراءة الصورة الشعرية المعاصرة ممكنة إلا (كما ذكرها الشاعر تماما، وليس لنا أن نغير هذه الألفاظ أو ننقلها من أماكنها، أو نحذف بعضها، لأننا بذلك نحول "توقيعة" الشاعر إلى شيء آخر من صنعنا، يختلف تماما عن الصورة التي أبدعها) (ساعي، د.ت، ص310-311)

ومن أهم خصائص الصورة الشعرية عند نزار قباني ما يلي:

- أن الصورة الشعرية عند نزار قباني صورة يَسِمها بميسمه، فتأتي سلسلة عذبة ناعمة، طريقة وأداء. يستمدها نزار من جمال الطبيعة من حوله، ورودا وشمسا وبحرا وحارات ومقاهٍ. لا ينقل فيها واقعا بل يعبر فيها عن تجربة شعرية خاصة نابعة من ذاته ومن كيانه الداخلي معبرة عن تصوراته ومواقفه.

- يعتمد نزار الترميز غير موغل في التجريد، في ربط عالم الحس بعالم غير محسوس، وفي صورة إيحائية ذاتية، مثل قوله في قصيدة "أطفال الحجارة":

(وبَقِينَا دُبَباً قُطبِيَّةً
صُفِّحَتْ أجْسَادُها ضِدَّ الحَرَارَه)

وكثيرا ما يعتمد الرموز التراثية: دينية وأدبية وتاريخية: وجَاؤُوا كَالبِشَارَه، سِمْسارَ سِلَاحٍ، يَطلُبُ ثَارَهْ، العُمُولَاتِ، الخِيَانَاتِ...(قباني، 1988، ص19) وحتى الكلمات مثل: المقاهي، المحار، التجارة، النفايات، وأسماء المدن مثل "لندن" يستعملها تيمات تلخص أفكار الشاعر، وتتسرب في نسيج النص بعفوية تنم عن احترافية وإبداع.

- رغم تهمة التكرار المعجمي اللائطة بنزار قباني إلا أنه على مستوى الصور لا نكاد نجد التكرار في قصائده، وكأن لكل قصيدة معمارها الخاص الذي لا يشبه غيره، واستقلالها الذي يجعلها جواهر بذاتها، ينتظمها خيط نزاري فريد.

- تتعلق الصور والانزياحات بالرؤيا، فهي من جنودها، لكن من الشعراء من يمتاز بتواصلية تتيسر معها سبل العبور إلى الرؤيا، وهناك من يعتمد الغموض منهجا له، وحتى استخدام نزار قباني لبعض عناصر الطبيعة والأساليب الرومنسية فيه وعي بطبيعة القارئ العربي.

- الملكة التواصلية لديه واعتباره الشعرَ رسالة وتواصلا، وقدرته على الالتقاط والتفكيك والتركيب، فيلتقط الواقع بإدراك عجيب، ويعيد بناء العلاقات، فتستحيل الفوضى في شعره نظاما. حتى إنه كثيرا ما استشرف من تلك الفوضى مستقبلا، في الوقت الذي يعجز الكثيرون عن إدراك كنه الواقع، فضلا عن استشراف مستقبله. ومثال ذلك:

آه.. يَا جِيلَ الخِيَانَاتِ..
ويَا جِيلَ العُمُولَاتِ..
ويَا جِيلَ النِّفَايَاتِ..
ويَا جِيلَ الدَّعَارَهْ..
سَوفَ يَجْتَاحُكَ -مَهمَا أبْطأ التَّارِيخُ-
أطْفَالُ الحِجَارَهْ...

- قدرته على الجمع بين الحب والحرب، وبين نعومة الإحساس وبركان الغضب، فالشاعر - في تصور نزار قباني - بمجرد أن يحمل صفة الشاعر يصبح كالبحر والسماوات، غير قابل للتجزئة، فهي إذن قدرة صادرة عن مكنة شعرية فذة، تجوب رحابا واسعة، غنائيةً وأسلوبا، وتمتاز بحساسية ورهافة حس بالغين.

- وإذا كانت الحداثة سمة تتصل لدى الكثيرين بالشعر المعاصر وتحولات القصيدة العربية فيه فإن نزار قباني يفهم الحداثة في الشعر على أنها ليست حداثة لأجل الحداثة وحسب، ولكنها حداثة لأجل الإنسان وحرية الإنسان، ولذلك اتسم شعره بالدعوة إلى المقاومة والثورة على الظلم، يقول:(نرفض الشعر أرنبا خشبيا لا طموح له ولا أهواء) (قباني، د.ت/أ، ص408)

وفي شعره نشاط زلزالي يهز القارئ بعنف، لا ينقل فيه واقعا فحسب، بل يدفع قارئه عبر هذا النقل إلى رفض الواقع والثورة عليه، وهو بذلك شعر يمزج الذاتية بالأنا الجمعي، ويكاد المضمون السياسي الثوري يطغى فيه على الشكل.

قَاتَلُوا عَنّا ..
إلى أنْ قُتِلُوا.
وَبَقِينَا فِي مَقَاهِينَا
كبَصَّاقِ المحَارَه...
آه.. يَا جِيلَ الخِيَانَاتِ..
ويَا جِيلَ العُمُولَاتِ..
ويَا جِيلَ النِّفَايَاتِ..
ويَا جِيلَ الدَّعَارَهْ..
سَوفَ يَجْتَاحُكَ -مَهمَا أبْطأ التَّارِيخُ-
أطْفَالُ الحِجَارَهْ...(قباني، 1988، ص23)

الخاتمة:

كانت هذه أهم معالم التحولات الشعرية التي اتسمت بها القصيدة العربية المعاصرة من خلال بعض النماذج من شعر نزار قباني، الذي يمكن عده أبرز أيقونات الشعر العربي المعاصر، وأحد أهم النماذج التي جسدت أهم التحولات، وأكثر ما يقع من مواطن التقاطع بين شعراء المرحلة، نظرا لتوسط التجربة الشعرية لنزار قباني، وعدم جنوحها للشذوذ والتطرف؛ سواء في توظيفها لمفهوم الرمز، أو للخصوصية، أو للحداثة في الشعر، أو في مفهوم الرؤيا وعلاقته بخاصية التواصلية في الشعر، أو التوسط بين الذاتية والارتباط بالواقع والتعبير عنه، أو غيرها من القضايا الجوهرية التي اختلفت حولها آراء المبدعين في الشعر العربي المعاصر، خاصة أن العثور على نموذج يمكن عده موطن تقاطع لأهم خطوط التحولات الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة أصبح أمرا غير ميسور.

عاش نزار قباني للكلمة وللشعر، حتى بات ظاهرة فنية فريدة في الشعر العربي المعاصر، تتميز بالموهبة والمعجم السهل والتواصلية العالية والتفاعل الخطابي الذي يأخذ المتلقي إلى أقصى نقاط الانفعال والمشاركة، إضافة إلى التجربة الشعرية التي تميزت بسمات أبرزها:

- الرمزية: المتمثلة خاصة في المرأة، باعتبار أنَّ نزار قباني شاعر عالمي يكتب للإنسان المطلق، مما يخرجه عن حدود القومية والخصوصية ومقتضياتهما، لذلك فالأولى بالنقاد الاعتداد بهذا البعد السياقي والصدور في دراساتهم لشعر نزار قباني عن منطق عالمي يتجاوز الخصوصية والمقاييس الذاتية.

- الوعي بالتاريخ والواقع: مما يدفعه إلى الخوض مجبرا في غمار السياسة، التي يعتبرها عبئا على الشاعر أن يتحمله مجبرا.

- الإيمان برسالة الشعر: وأن الكلمة سلاح الشاعر، بها يقاتل من أجل الحق ورفع الظلم عن الإنسان، والمساهمة في تحرر الإنسان العربي على وجه الخصوص من جميع أشكال الاستعباد.

- المعجم اللغوي الثري والبسيط: مما يخدم اللغة العربية ويقربها إلى الاستعمال وولوج حياة الناس، ويجعلها لغة مرنة معاصرة ميسورة للتعلم والتداول.

- الصورة الشعرية المتميزة: التي يعتمد فيها على الرموز التراثية، وخصوصية الرؤيا، والروح التواصلية، والتميز في فهم الحداثة في الشعر على أنها حداثة لأجل الإنسان وحرية الإنسان، وليست حداثية إقصائية، تكرس إلغاء الهوية والشخصية.

قائمة المراجع:

1. أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979
2. أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت، 1983
3. أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ج4، دار الساقي، ط8، لبنان، 2006
4. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة، 1994
5. برآن دليلة، نزار قباني شاعر العصر، منشورات المكتبة العصرية، د.ط، الجزائر، د.ت
6. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1996
7. حجازي أحمد عبد المعطي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، ط3، بيروت، 1982
8. حمودي كمال عبد الله، قراءة في عالم بدر شاكر السياب الشعري، مجلة عالم الفكر، مجلد19، ع3، الكويت، 1988

9. بن خليفة مشري، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، المؤسسة الوطنية للنشر، د.ط، الجزائر، 2007
10. ساعي أحمد بسام، حركة الشعر الحديث في سوريا، دار المأمون للتراث، د.ط، سوريا، د.ت
11. بن سلامة الربعي، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، ط1، الجزائر، 2006
12. عوين أحمد، اتجاهات الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الوفاء، ط1، مصر، 2010
13. قباني نزار، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت/أ
14. قباني نزار، ثلاثية أطفال الحجارة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، لبنان، 1988
15. قباني نزار، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، د.ط، بيروت، د.ت/ب
16. قباني نزار، الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت/ج
17. قباني نزار، ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، د.ط، بيروت، لبنان، د.ت/د
18. محمدي حبيبة، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2001
19. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 1992
20. الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1983
21. ياغي هاشم، الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 1981

المجلات العلمية:

22. عصفور جابر، الشعر هل هو قوة فاعلة أو ما يبقى في الذاكرة؟ مجلة العربي، ع 538، سبتمبر 2003
23. نزار قباني، العرب يأكلون قمر الشعر، جريدة الحياة اللندنية، 14 أفريل 1995

المراجع الأجنبية:

24. .Austin.J.L, Quand dire c'est faire, introduction et commentaire par Gilles Lane, Edition de seuil, 1970

المواقع الإلكترونية:

25. www.KHAYMA.com تمت الزيارة بتاريخ: 2021/09/13، الساعة: 11.00سا

أثر الأداء التنغيميّ في توجيه أغراض أسلوب الأمر في سورة النمل- نماذج مختارة

The effect of intonation on guiding the purposes of style an order in Sourate El-Naml - selected models

الدكتور: محمّد بولخطوط
جامعة محمّد الصدّيق بن يحي- جيجل (الجزائر)
البريد الإلكتروني:mohammed.boulekhtout@univ-jijel.dz

ملخّص:

يعالج هذا البحث ظاهرة صوتيّة لها أثرها البالغ في تحديد معاني التراكيب وتوجيه أغراضها البلاغية؛ إذ يسهم التنغيم بمعونة السياق في بيان ما إذا كان المعنى المقصود من الكلام هو ما تحمله الألفاظ ذاتها، أم أنّ المقصود خرج عن الأصل إلى معاني مجازية أخرى تُستفَاد أساسا من خلال الأداء والسياق المحيط به، وهذا ما نسعى للوقوف عنده والوصول إليه في هذه الورقة البحثيّة، حيث وقع اختيارنا على أسلوب الأمر، محاولين من خلاله إبراز أثر التنغيم بتنوّعاته الصوتيّة في توجيه أغراضه المختلفة في سورة النمل كعيّنة لهذه الدراسة.

الكلمات المفتاحيّة: التنغيم، الأمر، الأغراض البلاغيّة، سورة النمل، توجيه المعنى.

Abstract:

This research deals with an acoustic phenomenon that has a profound effect in determining the meanings of the structures and directing their rhetorical purposes, as toning contributes with the aid of context to clarifying whether the intended meaning of the speech is what the words themselves carry, or whether the intended deviations from the origin of other metaphorical meanings that benefit mainly through the performance and the context surrounding it. Henceforth, this research paper aims to focus on that point. Where we chose to style an order, trying to show him the effect of toning with his vocal variations in directing his various purposes in Sourate El-Naml as a sample for this study.

Keywords: Intonation; An order; Rhetorical purposes; Sourate el-naml; Directing meaning..

مقدّمة:

من المعلوم أنّ الرسالة اللغويّة حتى تكون مفهومة، ويصل معناها المقصود لدى الباث إلى ذهن المتلقّي، كان على المتكلّم في هذه الحالة أن يضفي على كلامه ما يحقّق هذا الغرض من عوامل وآليات، ولعلّ من أبرز هذه العوامل ما يعرف في وقتنا الحاضر بمصطلح **التنغيم**، هذا الأخير الذي ممّا لاشكّ فيه

أنّه يملك من المقدرة ما من شأنه أن يوضّح المعنى، ويعمل على توصيل الأفكار تماما مثلما أرادها صاحب الكلام، وذلك عن طريق تسييق الكلام حسب الظروف التي تناسبه، ووضعه في القوالب الدلالية التي تلائمه، والتي بدورها تفرض درجات تنغيمية معيّنة، وليس التنغيم طبعا محصورا فقط في درجات الأصوات من علوّ وانخفاض، بل تدخل فيه عدّة عوامل أخرى كالوقف والسكت والإيقاع، وغيرها من العناصر التي تساعده من أجل القيام بوظيفته في اللغة.

والتنغيم قرينة أدائية تساهم بمعونة السياق في تحديد معاني التراكيب وتوجيه أغراضها البلاغية المختلفة، وهذه النقطة بالذات هي موضوع هذه الورقة البحثية، حيث كان هدف الباحث: إبراز مختلف الآليات التي يرتكز عليها التنغيم في القيام بهذه الوظيفة، مقتصرين على أسلوب إنشائي واحد ألا وهو: أسلوب الأمر، متخذين سورة النمل عيّنة نستدلّ من خلال آياتها على الدور الذي يقوم به الأداء التنغيمي في توجيه أغراض الأمر وتحديد معانيه البلاغية. وفي هذا الإطار يمكن التساؤل فنقول: **فيم تكمن الوسائل التي يعتمدها الأداء التنغيميّ في توجيه أغراض الأمر البلاغية، وتحديد معانيه المجازية؟ هل أنّ درجات التنغيم من صعود وهبوط واستواء في النغمة كافية لتستوفي بالمطلوب، أمّ أنّ المسألة تتجاوز ذلك؟**

وفي سبيل الإجابة على هذه الإشكالية، وما يدور حولها من تساؤلات، تمّ الاستناد على المنهج الوصفي، نظرا لمناسبته وطبيعة الدراسة.

1. لمحة عامة حول ظاهرة التنغيم

1.1 مفهوم التنغيم لغة:

يقول صاحب "الصّحاح" في باب تفسيره لمادة "نَغَمَ": «النَغَمُ: الكلام الخفيّ، تقول منه: نَغَمَ يَنْغُمُ وتَنْغِمُ نَغْمًا، وسكت فلان فما نَغَمَ بحرف، وما تَنَغَّمَ مثله، وفلان حسن النَّغْمَةِ، إذا كان حَسَنُ الصوت في القراءة» **(الجوهري: 1990، مادّة "نَغَمَ").**

ولا يبتعد كثيرا عن هذا المعنى ما جاء به معجم "الوسيط"؛ إذ يفسّر مادة "نَغَمَ" كما يلي: «نَغَمَ نَغْمًا: تكلّم بكلام خَفِيّ، ويقال سكت فَمَا نَغَمَ بحرف وفي الغناء طرّب فيه وفي الشراب: شرب منه قليلا، نَاغَمَهُ: حادثه نَغْمًا، والنَّغَامُ: الكثير النَّغْمَةِ، والنَّغْمَةُ: جَرْسُ الكلمة، حُسْن الصوت في القراءة وغيرها، وصوت موقّع، (ج) أنغامٌ وأنَاغيم (...) النّغُومُ: يقال: رجلٌ نَغُومٌ: حَسَنُ النّغمة...» **(مجمع اللغة العربية: 2005، مادّة "نَغَمَ").**

إذن، فالتنغيم لغة مصدر مشتق من الجدر اللغوي "نَغَمَ"، وهو مصطلح يطلق على النطق والأداء عموما، إذ يُقصد به الكلام أو القراءة مع تحسين الصوت وإظهاره ملحنا، كما يعني في مواضع: الامتناع عن الكلام مطلقا، أو الكلام بصوت خفيّ خافت لا يكاد يُسْمع.

1ـ 2 مفهوم التنغيم اصطلاحا:

لقي هذا المفهوم عدّة تعريفات، ليس لأنّه غير واضح الحدود والمعالم، كما أنّ ذلك لا يرجع إلى اختلاف العلماء والباحثين الذين عكفوا في دراستهم له على تحديد وإيجاد مفهوم واحد له، وإنّما مردّ ذلك هو تعدّد وجهات النظر واختلاف الرؤى والتصوّرات حوله، إذ نجد من الباحثين من عرّفه انطلاقا من آليات إنتاجه وتشكّله، وهناك فريق آخر أخذ بعين الاعتبار السياق والمقام أساسا يُحدِّد من خلالهما طبيعة الأداء الصوتي واتّجاهه، في المقابل اهتمّ طرف ثالث بتعريف التنغيم
من خلال إبراز دوره الوظيفي داخل نظام اللغة، والذي له علاقة جدّ وطيدة بتحديد معاني الجمل وتوجيه أغراضها.

والتنغيم مصطلح لغوي يقابل في اللغة الأجنبية المصطلح الغربي "Intonation"؛ إذ يحيل هذا المفهوم إلى تلك التنوّعات الصوتية والتلوّنات الموسيقية التي يكتسيها الأداء الكلامي؛ فمن المعلوم أنّ الكلام البشري لا يمكن أن يُنطق بوتيرة صوتية واحدة على طول الشريط الكلامي، بل يرتفع وينخفض، وتعلو طبقته الصوتية وتستفل، كلّ ذلك منوط أساسا بمشاعر المتكلّمين، والمعنى الذي يرمي كلّ واحد منهم إيصاله إلى المتلقي، لأجل ذلك نجد الباحث "إبراهيم أنيس" قد أطلق عليه مصطلح "موسيقى الكلام"، حيث يعدّ هذا الأخير أوّل من أدخل هذا المفهوم إلى حقل الدراسات اللغوية العربية المعاصرة. يقول في هذا الصدد: «برهنت التجارب الحديثة على أنّ الإنسان حين ينطق بلغته، لا يتّبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكوّن منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت، وكذلك الكلمات تختلف فيها، ومن اللغات ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمّية كبرى، إذ تختلف فيها معاني الكلمات تبعا لاختلاف درجة الصوت حين النطق بها...» **(أنيس: دس، ص103)**.

هذا، وقد عكف جمع كبير من الدارسين حول تعريف التنغيم، كُلٌّ له نظرته الخاصة، بيد أنّهم اتّفقوا جميعا في كون التنغيم ظاهرة دلالية، تقوم بوظيفة أساسية وهي التمييز بين معاني الكلمات والتراكيب، انطلاقا من اختلاف نغمتها النطقية، وسنورد هاهنا بعض هذه التعريفات التي قدّمها الباحثون العرب في هذا الإطار:

1ـ 2ـ 1 التنغيم من الجانب الفسيولوجيّ:

من علماء العرب المحدثين الذين عرّفوا التنغيم بالنظر إلى كيفية تشكّله فسيولوجيا "محمود السعران"، يقول في تحديد مفهومه: «إنّ التنغيم هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (= الصعود) والانخفاض (= الهبوط) في "درجة" "الجهر" في الكلام، وهذا التغيّر في "الدرجة" يرجع إلى التغيّر في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، هذه الذبذبة التي تحدث "نغمة" موسيقية، ولذلك فالتنغيم يدلّ على العنصر الموسيقي في

الكلام، يدلّ على "لحن" الكلام» **(السّعران: دس، ص192)**، ومن الزاوية نفسها ينظر إليه "النوري" مشاطرا رأي صاحبه فيقول: «التنغيم: هو نمط اللحن melodic pattern الذي ينشأ عن اختلاف درجة الصوت في أثناء الكلام» **(النّوري: 2007، ص273)**.

واضح من خلال هذين التعريفين أنّ الزاوية التي اعتمدا عليها الباحثين في مفهومهما للتنغيم هي زاوية صوتية محضة، إذ ركّزا في تعريفهما على ميكانيزمات تشكّل الظاهرة ودوافعها، فكلا التعريفين اشتركا في فكرة واحدة مفادها: أنّ التنغيم منوط بالاهتزازات والذبذبات التي تُحدثها الأوتار الصوتية؛ إذ كلّما زادت عدد الاهتزازات واشتدّت سرعتها، كان عدد التغيّرات في التنغيمات أوضح وأبين، غير أنّ التنغيم مفهوم عام، فهو أوسع من أن يُحصَر في حدود صعود النغمة أو هبوطها، بل إنّه يشمل كلّ ما يحيط بالنطق من طرق الأداء الكلامي على غرار: المقطع الصوتي، النبر، درجات النغمات، علو الصّوت وطوله، الوقف والسكت، الإيقاع وهلمّ جرا. يقول "سمير العزّاوي" مثمّنا هذه الفكرة: «والضغط على مقطع من مقاطع الكلمة أو النبر، هو الذي يشكّل التنغيم، ولذلك فمن باب المجاز أن نطلق مصطلحا على كلّ ظاهرة صوتية يتشكّل من مجموعها ما يسمّى بـــ: (موسيقى الكلام) كالسكتة والوقفة وغيرها» **(العزّاوي: 2018، ص148)**.

1ـ 2ـ 2 التنغيم من زاوية النظر السياقيّة:

من تعريفات علماء اللغة العرب التي اتخذت السياق مبدءا لتحديد مفهوم التنغيم: "تمّام حسّان"، يقول هذا الأخير بأنّ التنغيم هو: «الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق» **(حسّان: 1994، ص226)**، ويضيف "كمال بشر" في شأن ذي صلة موضّحا هذا المفهوم ومؤكّدا له قائلا: «التنغيم هو الخاصية الصوتية التي تلفّ المنطوق كلّه، وتتخلّل عناصره المكونّة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا معيّنا حسب مبناه ومعناه، وحسب مقاصده التعبيرية، وفقا لسياق الحال أو المقام» **(بشر: 2000، ص531)**.

يُفهم من خلال ما سبق أنّ التنغيم إنّما هو ظاهرة صوتية وسياقية في الوقت ذاته، والسياق هو الذي يحدّد المسار الصوتي للأداء الكلامي، إذن فالتنغيم يعني ذلك التنوّع الصوتي المصاحب لأداء الكلام حسب المقام المناسب للمقال، لذلك يختلف الأمر عن النهي مثلا، والاستفهام عن التعجّب، والتوبيخ عن الوعظ، والوعد عن الوعيد وهكذا دواليك.

1ـ 2ـ 3 التنغيم من الناحية الوظيفيّة:

مثلما كان للسياق دور فاعل في تحديد الدرجات التنغيمية للسلسلة الكلامية، فهو أيضا من جهة أخرى يتدخّل في تشكيل معناها وتوجيه أغراضها البلاغية، فلا نكاد نعثر على مفهوم للتنغيم في هذا الاتّجاه لا يعترف بدور المقام في إبراز الوظيفة الدلالية للتنغيم، فهاهو "عبد التوّاب الفيومي" يعبّر عن ذلك صراحة قائلا: «وأمّا التنغيم (النبر الموسيقي) فهو نمط صوتي لأداء الجمل والعبارات مُعبِّر ومرتبط

بالمقام، فالجملة الخبرية لفظا ومعنى لها أداؤها وقالبها الصوتي، والخبرية لفظا الإنشائية معنى (الخبر الاستفهامي بالاستفهام الضمني) لها أداؤها، والإنشائية لفظا الخبرية معنى (الاستفهام الخبري) لها أداؤها وأسلوب ونمط تأديتها، ومقام التعجّب والاستنكار يخالف مقام الإعجاب والإشادة والإكبار» **(الفيومي: 2009، ص84).**

ومن الباحثين العرب أيضا الذين يرون أنّ السياق من المحدّدات التي تبرز البعد الوظيفي للتنغيم "تمّام حسّان"، إذ نجده يعرّف التنغيم بكونه: «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، وربّما كان له وظيفة نحوية هي تحديد الإثبات والنفي، في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام ...» **(حسّان: 1990، ص164).**

فالجملة قد تكون خبرية تقريرية، ولكن عن طريق التنغيم يتحوّل معناها إلى الاستفهام مثلا وإن كان التركيب خاليا من أداة الاستفهام، وقد يحدث أن يصير عكس ذلك، كلّ هذا منوط بالسياق وما يصاحبه من درجات صوتية مختلفة، ولعلّ هذا ما دفع "رمضان عبد التوّاب" إلى تعريف التنغيم بقوله: «أمّا التنغيم فهو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة». **(عبد التوّاب: 1997، ص106)**

فالتركيب الواحد قد يحمل عدّة معانٍ، تبعا لطرق أدائه وإن لم يختلف رسما، كلّ ذلك مرتبط بالمقام الذي وُضع فيه، وما يفرضه ذلك المقام من تلوّنات موسيقية متباينة.

هذا، وإن اختلفت كلّ التعريفات التي أتينا على ذكرها، فهي لازالت إلى اليوم تسعى إلى وضع مفهوم جامع مانع للتنغيم، هذه التعريفات وإن قصدت تحديد الظاهرة والكشف عن أبعادها، فهي لم توفيها حقّها من الشرح والتحليل، فعلى قدر ما شرحت أبهمت كثيرا من التصوّرات، كلّ ذلك يرجع أساسا إلى تشعّب الآراء واختلاف الرؤى، إذ طرق كل باحث جانبا معيّنا من الظاهرة واشتغل على تحليله وشرحه، فمنهم من نظر إليها ـــ كما رأينا ـــ من الناحية الصوتية، ومنهم من اعتبرها ظاهرة سياقية، في المقابل هناك من اعتمد في تحديد مفهوم التنغيم على أساس أنّه يمثّل قضيّة نحوية، تساهم في إبراز معاني الجمل والتراكيب وتوجيه أغراضها البلاغية.

1ـ 3 أسس التنغيم وأنواعه:

أجمع المحدثون على أنّ هناك معيارين لتحديد درجة التنغيم هما: **(سهل: 2010، ص6)**

1. يعتمد على نغمة الحرف الأخير، وهي إمّا **هابطة** تصدر من أعلى إلى أسفل، وتظهر في الإثبات والاستفهام والنفي والشرط والدعاء، وإمّا **صاعدة** تتّجه من أسفل إلى أعلى، وتظهر في الاستفهام بالهمزة وهل فقط والعرض، ويظهر الفرق بين النغمتين في الجملتين (هل جاء زيدٌ؟) فتنطق (زيدٌ) بنغمة هابطة، بينما (متى جاء زيدٌ؟) تكون بنغمة صاعدة، لكونه استفهاما بغير أدواته وإنّما بالظرف، وإمّا

مسطّحة وتظهر عند التوقّف دون تمام المعنى، كالوقوف على البصر والقمر الأولى والثانية في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ (7) وَخَسَفَ الْقَمَرُ (8) وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ (9) يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾ [سورة القيامة، الآية: 7، 10]، في حين تنطق المفرّ بنغمة صاعدة.

2. يعتمد على المدى بين أعلى نغمة وأخفضها في الصوت، وهي إمّا **واسعة** وتكون باندفاع قويّ في عمود الهواء المتّجه من الرئتين إلى الخارج عبر أعضاء النطق فيحدث صوتا عاليا، ويستخدم في الخطابة والتدريس لمجموعات كبيرة من الطلاّب، أو **متوسّطة** وتكون باندفاع أقلّ في الهواء، وتستخدم في الكلام العادي، أو تكون **ضيّقة** وهي أقلّ من سابقتيها، وتستخدم في العبارات البائسة والحزينة.

وعليه فإنّ درجة التنغيم تُحَدَّدُ حسب النقطة الأخيرة التي يصل إليها اتّجاه الأداء الصوتي صعودا أو هبوطا، إلى جانب تلك المسافة الزمنية الفاصلة أو الموجودة بين النغمة الصاعدة والنغمة الهابطة داخل السلسلة الكلامية المنطوقة، والذي يتحكّم فيها الظرف المحيط بالكلام، وكذا الجمهور المستهدف وطبيعته.

بناء على هذا أضاف بعض اللغويين أنواعا أخرى للتنغيم عدا الأنواع الثلاثة المذكورة آنفا، وذلك بدعوة اختلاف اتّجاه النغمات التي تتخلّل الكلام المنطوق، فهاهو "البركاوي" يصوغ للتنغيم خمسة أضرب هي: **(البركاوي: 2004، ص204)**

1. **التنغيم الصاعد**: ويكون بأن يبدأ الكلام (الكلمة) بنغمة هابطة تتلوها أخرى صاعدة.
2. **التنغيم الهابط**: وذلك حين يبدأ المتكلّم بنغمة صاعدة تعقبها نغمة هابطة.
3. **التنغيم المستوي**: وذلك يكون باستواء النغمتين صعودا أو هبوطا.
4. **التنغيم الصاعد الهابط**: وذلك بأن تكون البداية هابطة يعقبها صعود يليه هبوط في النغمة.
5. **التنغيم الهابط الصاعد**: ويتمثّل ذلك في أن يبدأ الكلام بنغمة صاعدة، تليها نغمة هابطة ثمّ نغمة صاعدة وهكذا.

إجمالا فإنّ التنغيم هو الصورة العامة التي تتمثّل في مجموعة النغمات التي يستعملها نوع خاص من أنواع الحدث اللغوي، ولذا كان لجملة الاستفهام نظام خاص للنغمات يختلف عن نظام جملة الشرط، أو التقريع أو الاختيار، وفيما يأتي مستويات التحليل التنغيمي من جهة نوع الأنماط التركيبية: **(كاكل عزيز: 2009، ص ص53- 54)، و(عبّاس: 2016، ص64)**

1. **النغمة الصاعدة**: تتمثّل في الأمر والترغيب والتعجّب والاستفهام والإثارة والغرابة والإهانة والنهي المحض.
2. **النغمة الهابطة**: نجدها في سياق التمنّي والتهكّم وإظهار الأسف والحزن.
3. **النغمة المستوية**: وتتمثّل في التقرير والأساليب الخبرية والتذكير والنصح والإرشاد والنداء المحض، وكذا طلب الانتباه.

4. **النغمة المستوية الصاعدة**: تغلب على السياقات ذات طابع التهديد والسخط والغضب والتأنيب.
5. **النغمة المستوية الهابطة**: وتتمثّل في: الإنكار والتوبيخ والعتاب والتعجيز والسخرية.
6. **النغمة الصاعدة الهابطة**: وتتمثّل بالانتقال من موقف إظهار الفرح إلى موقف إظهار الحزن.
7. **النغمة الهابطة الصاعدة**: وتتمثّل في: الانتقال من موقف إظهار الحزن إلى موقف إظهار الفرح.

1ـ 4 وظائف التنغيم:

نشير بإيجاز إلى أنّ التنغيم يؤدي عدّة وظائف في اللغة تأتي في مقدّمتها وظيفتان هما: **(ينظر: بشر: 2000، ص ص539، 544)**

1ـ 4ـ 1 وظيفة نحويّة: إذ يقوم التنغيم فيها بأمرين: الأوّل بيان تمام الجملة من عدمه، والثاني تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة: تقريرية، استفهامية، أمرية، تعجّبيّة، فمن المعلوم أنّ لكلّ جملة نمط خاص من التنغيم في نهايتها.

1ـ 4ـ 2 وظيفة دلاليّة: حيث ينبئ اختلاف النغمات وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية عن وجهات النظر الشخصية من رضا وقبول وزجر وتهكّم وغضب وتعجّب ودهشة ودعاء... الخ، حيث يقوم التنغيم بأداء هذه المعاني بمعونة السياق العام المتعلّق بالظروف والمناسبات التي يلقى فيها الكلام.

2ـ أسلوب الأمر:

إنّ من أبرز الأساليب الإنشائية التي لها دورانا كبيرا في الكلام العربي عموما، وفي التوظيف القرآني على وجه

الخصوص أسلوب الأمر، فبالعودة إلى المعاجم العربية نجد أنّ الأمر في معناه اللغوي يحيل على إلزامية القيام بالفعل أو شيء ما على سبيل الوجوب، فهل هو المعنى ذاته الذي يشير إليه مفهومه الاصطلاحي والبلاغي؟

2ـ 1 مفهوم الأمر اصطلاحا:

يدلّ الأمر في الاصطلاح على: «طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنّه أعلى منزلة ممّن يخاطبه، أو يوجّه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا» **(عتيق: 2009، ص75)**.

2ـ 2 أدوات الأمر:

للأمر أربع صيغ هي: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر.

والأمر في التركيب إذا كان معناه حقيقيا؛ أي طلب الفعل على وجه الاستعلاء يُؤدّى في هذه الحالة **بتنغيم صاعد**، أمّا إذا خرج عن معناه الأصلي إلى دلالات سياقية أخرى (المعاني المجازية)، فإنّه

قد يحافظ على نمط التنغيم نفسه، وقد تتحوّل نغمته إمّا إلى هابطة أو مستوية، أو مزيجا من الأنماط المذكورة سلفا، وهذا ما سنتبيّنه فيما يلي مع تقديم نماذج عن كلّ غرض من سورة النمل.(*)

3ـ تدخّل التنغيم في تحديد معاني أسلوب الأمر، وتوجيه أغراضه البلاغيّة:

إنّ التنغيم ظاهرة صوتية فريدة من نوعها، ذات ملمح تمييزي تُفهم على أساسه كثيرا من الأبواب النحويّة كالأمر والنداء والندبة والتعجّب والاستفهام والشرط والتوكيد اللفظي والمدح والقسم والذم، ورغم ذلك لم تقتصر وظيفة التنغيم على فهم بعض قضايا النحو فحسب، بل تجاوزتها بأن يحلّ التنغيم محلّ بعض الأدوات التي تربط الأساليب في الجمل كالاستفهام والشرط والتعجّب.

إذن، يعدّ عنصر التنغيم ركنا أساسيا في الأداء، يتحكّم على نحو واضح في تحديد المعنى وتوجيه غرضه، اعتمادا على كيفية نطق الجملة وتنغيمها، إذ أنّ تغيّر النغمة قد يتبعه تغيّر في الدلالة في كثير من الأحيان، يقول "أحمد البايبي" مشيرا إلى هذه الفكرة: «إنّ الأساليب تحافظ على بنياتها التركيبية، ولكن دلالتها تتغيّر بتغيّر النطاقات التنغيمية، حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبّب عنه تباين هذه المعاني، لأنّ هذه الجمل لم تتعرّض في بنيتها ولم يُضَفْ إليها أو يُستخرج منها شيء، ولم يتغيّر فيها إلاّ التنغيم، وما قد يصاحبه من تعبيرات الملامح وأعضاء الجسم ممّا يعتبر من القرائن الحالية» **(البايبي: 2012، ص ص284- 285)**. وفي شأن ذي صلة يضيف "تمّام حسّان" قائلا: «...وبهذا تصبح المعاني تتلعّب بالألفاظ، فيم يقوم التنغيم بخاصّة والأداء بعامّة دليلا على الدلالات والمقاصد، ومن هنا يمكننا القول: إنّ التنغيم يقوم برفع اللبس الدلاليّ بين الجمل» **(حسّان: 1994، ص228)**.

هذا، ولعلّ أبرز الأغراض المجازيّة التي يخرج إليها الأمر بمعونة السياق والتنغيم ومختلف القرائن الحالية ما سنذكره الآن:

- **الدعاء:** وهو «الطلب على سبيل التضرّع» **(مطلوب: 1980، ص111)**، ومن مواضع خروج الأمر إلى غرض الدعاء في سورة النمل قوله عزّ وجلّ في محكم تنزيله: ﴿... وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ ...﴾ [سورة النمل، الآية: 15]، صحيح أنّ الدعاء يكون على سبيل التضرّع لما فيه من تذلّل المخلوق لخالقه عزّ وجلّ، وإظهار حاجته وضعفه لربّه، وهذا ما يتناسب مع الصوت الخفيض المستفل، والحقيقة أنّ الدعاء هو من مواضع الرفع في القرآن الكريم، يقول "أحمد البايبي": «...يُستثمر منحنى الرفع أيضا في التعبير عن الدعاء» **(البايبي: 2012، ص292)**، ممّا يدلّ على أنّ هذا المقطع من السورة الكريمة يُؤدّى **بنغمة صاعدة** خصوصا إذا رافق الدعاء إلحاحا وإصرارا من الداعي، فالمقام ليس بمقام الأمر، لأنّك لا يمكنك أن تأمر ربّك عزّ وجل، فهو إذن طلب لا على وجه الاستعلاء، ومعنى الآية: ألهمني أن أشكر نعمتك.

- **التهديد والوعيد**: ويكون «حينما يريد المتكلّم إظهار عدم رضاه عن أمر ما، فيوجّه تحذيرا للمخاطَب لكي يقلع عنه، نظرا لما يترتّب على الإتيان به من عقاب شديد، وسرّ بلاغة التعبير بالأمر في مقام التهديد: أنّ الله تعالى لشدّة غضبه عليهم كأنّه يأمرهم بما يوجب عقابهم، لينكّل بهم أشدّ التنكيل» **(الحسيني: 2006، ص ص53-54)**، وممّا ورد من آيات سورة النمل يحمل معنى الوعيد والتخويف قوله تعالى: ﴿أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 31]، وقوله أيضا: ﴿ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ﴾ [سورة النمل، الآية: 37]؛ فالمقام هاهنا على طول مقاطع الآيتين يلهج بمعاني التخويف والتهديد والوعيد، الأمر الذي يستدعي تأديتهما بنغمة تتناسب والدلالة المقصودة، وهي **النغمة المرتفعة**.

ومثال الحالة أيضا قوله تعالى في سورة النمل: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 69]. اشتملت الآية الكريمة على ثلاثة أفعال للأمر حملت معنى الاعتبار، بيد أنّ الفعل "سيروا" ومثله "انظروا" صُبِغَا أيضا بمعنى التهديد والوعيد، حيث تُؤدَّى الآية كلّها **بتنغيم صاعد** من أوّل مقطع إلى آخر مقطع فيها. يقول "محي الدّين الدرويش": «سيروا فعل أمر معناه التهديد لهم على التكذيب والتحذير من أن ينزّل بهم ما حاق بالمكذبين من قبلهم» **(الدّرويش: 1992، ص245)**.

- **النصح والإرشاد**: وهو «الطلب الذي لا إلزام فيه، وإنّما النصيحة الخالصة» **(مطلوب: 1980، ص112)**، ومثال الغرض في سورة النمل قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:14]. تُؤدى الآية بنغمة مستوية تتناسب مع أسلوب النصيحة والموعظة، حيث صيغت الآية في قالب التخويف وضرب المثل، من أجل الاعتبار بقصص السابقين وأخذ العظة منهم.
- التحذير والتنبيه: مثل قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [سورة النمل، الآية: 18]، تُستهلّ الآية الكريمة بنغمة مستوية تعقبها

نغمة صاعدة موضع التحذير والتنبيه، ويستمرّ الأداء كذلك إلى آخر مقطع من الآية.

- الإبطال والتفنيد: ومثاله قول الله عزّ وجلّ: ﴿أَمَّنْ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَمَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (64) قُلْ لَا يَعْلَمُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ﴾ [سورة النمل، الآية: 64 و65]، إنّ مقام الافتراء والإبطال يستدعي أن تكون نغمة الملفوظ هابطة تتناسب والمعنى الذي يؤدّيه تحقيرا له أو تسفيها لصاحبه أو ازدراء منه، فالآية 64 من سورة النمل تستهلّ **بنغمة صاعدة** تتبعها **نغمة هابطة** انطلاقا من المقطع الذي يبدأ

بفعل الأمر "قل"؛ إذ أنّ هذا المقطع والذي يليه من الآية 65 هي من قبيل المفتريات والادّعاءات الباطلة والكاذبة في حقّ المولى جلّ وعلا، ثمّ إنّ خفض الصوت في مثل هكذا مواطن، إنّما هو دلالة مركزية ومحورية مفادها: أنّ الخفض هنا يمثّل رسالة صوتية للمستمع مؤدّاها أنّ هذا الكلام ما هو سوى افتراءا على الله تعالى، ولا له أساس من الصحّة. يقول "أحمد البايبي" في هذا الصدد: «تستخدم النغمة الهابطة في الجمل التي هي من قبيل المفتريات على الله أو رسله مثلا، فمثل هذه الآيات فيها جرأة على الله وتقوّل عليه، وكفرٌ وتحدّ أو افتراء عليه، لذلك فهي تؤدّى على مستوى طبقات الصوت بصوت خفيض، تسفيها لقائلها وتعظيما للّه واستحياء منه؛ إذ المفتريات ينبغي أن تُقرأ بالإخفاء والترقيق، وهي من الملامح الموازية للخفض» **(البايبي: 2012، ص297).**

- **التأمّل والتعجيب:** أي: «التجوّز بلفظ الأمر عن التعجّب، أو هو خروج الأمر من معناه الحقيقيّ الذي هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام إلى معنى التعجّب، وهو أن يرد الفعل بصيغة الأمر، والمراد منه التعجّب أو العجب من المذكور شأنه أو المعقول فيه» **(الجبّوري: 2017، ص685)** نحو قوله عزّ وجلّ في سورة النمل: ﴿فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ مَكْرِهِمْ أَنَّا دَمَّرْنَاهُمْ وَقَوْمَهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:51]، فعلى الرغم من كثرة البيّنات وتوالي البراهين الذي أظهرها الله عزّ وجلّ للكافرين على أيدي رسله من أجل التأمّل فيها وأخذ العبر من الأقوام السابقين، إلاّ أنّهم مكروا واستكبروا، فالمقام هنا مقام تعجّب وتعجيب من حال أولئك الذين لم تُفِدْ فيهم لا نصيحة ولا موعظة، فكانت عاقبتهم بإهلاكهم وقومهم الذين لم يؤمنوا على وجه يقتضي النظر ويسترعي الاعتبار، وليكونوا عبرة لمن غدر كغدرهم في جميع الأزمان، لذا فإنّ الآية تُؤدّى **بنغمة عالية** تتناسب ومقام التعجيب والاستغراب. وهذا ما سنبيّنه من خلال المخطّط التوضيحي أسفله، والذي تمّ تصميمه بواسطة برنامج "برات الحاسوبي":

- **الاعتبار:** ويكون «حين تُستعمل الصيغة في سياق أخذ العظة» **(العاكوب: 1993، ص257)**، نحو قوله عزّ وجلّ: ﴿وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 14]، تُؤدّى الآية **بالنغمة الهابطة المستوية**، والتي تتناسب ومقام التقرير والإخبار الذي تستهلّ به الآية الكريمة، وكذا مقام الاعتبار الذي خرج إليه أسلوب الأمر من خلال الفعل (انظر) في هذه الآية.

ولإثبات ذلك نورد فيما يلي مخطّطا توضيحيا، يبيّن منحنى الموجات الصوتية لمقاطع الآية، مرفوقا بالرسم الطيفي المزوّد بدوره بمختلف الخصائص الأكوستيكية للصوت اللغوي كما يلي:

- **المشورة:** نحو قوله عزّ وجلّ: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ﴾ [سورة النمل، الآية: 32]، إنّ الأمر الذي دفع بلقيس لمشاورة أشراف قومها هو الحيرة التي تتخبّط فيها، وهذا المعنى تتناسب معه **النغمة الهابطة المستوية**، التي تستدعي التريّث وعدم العجلة، وتقليب الأمور على الجهات جميعها، للخروج بقرار سديد.
- **التسليم:** حيث يكون اللفظ أمرا، والمعنى تسليم وتفويض بأن يصنع ما يشاء: نحو قوله عزّ وجلّ: ﴿قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 33]، تبدأ الآية **بتنغيم مستو**، يتبعه **تنغيم هابط مستوٍ**، انطلاقا من فعل الأمر (انظري)، فالمقام هنا مقام تسليم لحكم الملكة بلقيس ورأيها، بعد أن طالبت المشورة من أشراف قومها كي يشيروا عليها في أمر الكتاب الذي ألقي إليها (أمر قتال سليمان)، حيث فضّلت ألّا تفصل في المسألة بمفردها، وألاّ تبث فيها لوحدها، وإنّما خيّرت الأخذ برأي الجماعة، الذين فوّضوها وانقادوا لرأيها الحكيم.
- **الخبر:** وقد يكون اللفظ أمرا والمعنى خبرا نحو قوله عزّ وجلّ: ﴿قُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ وَسَلَامٌ عَلَى عِبَادِهِ الَّذِينَ اصْطَفَى آللَّهُ خَيْرٌ أَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ [سورة النمل، الآية: 59]، المقام هنا هو مقام أمر، ولكنّه أمر مجازي خرج إلى معنى الخبر والتقرير، لأنّ الله سبحانه وتعالى يخبر هاهنا نبيّه محمد "صلّى الله عليه وسلّم" بضرورة

شكره على نعمه وآلائه التي لا تعدّ ولا تحصى، وكذا بأن يسلّم على عباده الذين اختارهم لرسالته، وهم أنبياؤه الكرام ورسله الأخيار، وإن كان المقام مقام أمر وطلب ظاهرا، إلاّ أنّه في باطنه يخفي معنى الإخبار، الأمر الذي يقتضي أن تُؤدّى الآية **بنغمة مستوية إلى هابطة قليلا.** يقول "أحمد البايبي" مبرّرا هذا الأداء: «ما أسلوبه الأمر ومعناه الخبر له نطاق تنغيمي يختلف اختلافا تامّا عمّا أسلوبه ودلالته الأمر، وما لفظه الخبر ومعناه الأمر أي عكس السابق له نطاق أدائي تنغيمي يختلف اختلافا بيّنا عمّا لفظه ومعناه الخبر» **(البايبي: 2012، ص283)**، ويضيف قائلا في السياق ذاته: «فكلّ نوع من هذين النوعين له قالب تنغيمي خاص، فما لفظه الأمر ومعناه الخبر يؤدّى بنغمة قريبة من نغمة الجمل الأمرية المحضة، التي توحي بنوع من الثقل على النّفس ولكنه منخفض الدرجة، وأقرب ما يكون إلى اللوم أو العتاب، وهذا مغزى إبرازها والتعبير عنها بهذا القالب اللفظي أو التركيبي، وأمّا ما لفظه الخبر ومعناه الأمر فيؤدّى بنغمة قريبة من نغمة الجمل التي أُريد بها مجرّد الأخبار فنغمتها صاعدة وفوق نغمة المستوية قليلا» **(البايبي: 2012، ص283).**

5 ـ خاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى رصد النتائج التالية:

- يعدّ التنغيم ركنا أساسيا في الأداء الكلامي، بحيث لا تخلو منه أيّة لغة من اللغات التي يتعامل بها بنو البشر، قصد تحقيق التواصل والتفاهم فيما بينهم.
- لا يمكننا أن نحصر التنغيم في درجات الصّوت فقط، فهو ليس مجرد صعود أو هبوط في مستوى الصوت وطبقاته، وإنّما هو خليط من العوامل التي تمتزج معا لتشكّله، على غرار: المقاطع الصوتية، النبر، الفواصل، الوقف والسكت، الوصل، ...الخ.
- إنّ للتنغيم صلة وطيدة بالمعنى؛ إذ يؤدي وظيفتين أساسيتين في اللغة؛ الأولى: أدائية وتندرج ضمنها: الوظيفة الصوتيّة والصرفيّة والنحويّة وغيرها، والثانية وظيفة دلاليّة سياقيّة.
- يتحكّم الأداء التنغيمي على نحو واضح في تحديد معاني التراكيب وتوجيه أغراضها البلاغية، اعتمادا على كيفية نطق الجملة وتنغيمها، إذ أنّ تغيّر النغمة يتبعه لا محالة تغيّر على مستوى الدلالة، إذن فالتنغيم عامل من العوامل الصوتية، به يُعرف تمام المعنى من عدمه، فضلا عن ذلك له وظيفة نحويّة مهمة تكمن في تنميط الجمل، فهو قد يحوّل التقرير إلى استفهام، وقد يعمل العكس، كما أنّه في كثير من الأحيان يقوم مقام بعض الأدوات النحويّة في تحديد أنواع وأغراض الجمل، وأحيانا أخرى يلغي عمل بعضها، بل إنّ التنغيم في بعض الحالات يتدخّل حتى في تحديد وظائف بعض الكلمات داخل التراكيب.
- إنّ التبرير الصوتي للتنغيم الذي يصاحب أداء الكلام عموما، وتلاوة آي القرآن الكريم خصوصا من حيث الطبقات والدرجات: مرتفعا كان أو منخفضا أو بينهما، ليس مجرّد كلام يقال من أجل التدليل

على خروج أسلوب ما كالأمر مثلا إلى معنى آخر بلاغي يُكتشف من خلال السياق، بل على العكس تماما، فـالأداء الصوتيّ التنغيمي للسلاسل الكلامية من ارتفاع وانخفاض واستواء ونبر ووقف وإيقاع وغيرها من الأمارات والقرائن الحالية، كلّ ذلك يرشدنا إلى الحكم على إمكانية احتفاظ الأساليب الكلامية عموما على معناها الأصلي، أو خروجها إلى معاني مجازيّة سياقيّة، وإن كنّا جاهلين كلّ الجهل بظروف المتكلّم أو سياق الكلام، فالصّوت لوحده كفيل للقيام بالعملية تماما مثلما يجب أن تكون.

- **الأمر**: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، يُؤدَّى بنغمة صاعدة، هذا في حالة ما إذا كان معناه حقيقيا، أمّا إذا خرج عن معناه الأصلي إلى معاني بلاغية أخرى تُفهم من خلال السياق والتنغيم، فإنّه قد يحافظ على نمطه النغمي، وقد تتحوّل نغمته من صاعدة إلى هابطة أو مستوية، أو مزيجا من النغمات المذكورة، ولعلّ من أهمّ المعاني المجازية للأمر نذكر: الدعاء، الالتماس، التمني، الإرشاد، التخيير، الإباحة، التعجيز، التسوية، التحقير، التكوين، التسليم، الوجوب، السخرية والتهكّم، التقرير، التعجّب، الامتنان، الندب، الإكرام، التكذيب، المشورة، الاعتبار، التهويل والإثارة، والتفويض وغيرها من الأغراض، وقف البحث على بعضها، ولم يتسن للباحث الوقوف عليها جميعا لضيق مساحة البحث.
- يمكن إثبات اتّجاه النغمة والمنحنى الإيقاعي للتنغيم مخبريا من خلال برنامج برات الحاسوبي، هذا الأخير الذي يعكس لنا مخطّط الموجات الصوتية للآية الكريمة، يقابله رسما طيفيا لمقاطع الأصوات مزوّدا بمختلف الخصائص الفيزيائية الأكوستيكية من حزم صوتية (صفات الأصوات)، ومنحنيات درجات الصوت (التنغيم)، وكذا منحنيات شدّة الصوت (النبر).

6. الهوامش والإحالات:

(*)- سورة النمل هي ثاني سور الطواسين؛ سورة «مكّية، وهي ثلاث وتسعون آية، وألف وثلاثمائة وسبع عشر كلمة، وأربعة آلاف وسبعمائة وتسعة وتسعون حرفا»، وهي سورة توسطت سورتين نزولا وترتيبا في المصحف، فكانت رتبتها في النزول ثمانية وأربعون بعد سورة الشعراء وقبل سورة القصص، والسابعة والعشرون في المصحف بعد الشعراء وقبل القصص أيضا. وسورة النمل واحدة من السور القرآنية التي شهدت تعدّدا في أسمائها، فقد عُرفت بسورة النمل وهو أشهر أسمائها، وتكمن علّة تسميتها كذلك « لأنّ الله تعالى ذكر فيها قصّة النملة، التي وعظت بني جنسها، وذكرت ثمّ اعتذرت عن سليمان وجنوده، ففهم نبيّ الله كلامها وتبسّم من قولها، وشكر الله على ما منحه من الفضل والإنعام، وفي ذلك أعظم الدلالة على علم الحيوان، وأنّ ذلك من إلهام الواحد الديّان». فضلا عن هذه التسمية فقد عرفت السورة الكريمة تسميات أخرى على غرار: سورة الهدهد، وكذا سورة سليمان وغيرها، «ووجه الأسماء الثلاثة أنّ لفظ النمل ولفظ الهدهد لم يذكر في سورة من القرآن غيرها، وأمّا تسميتها (سورة سليمان) فلأنّ ما ذُكر فيها من ملك سليمان مفصلا لم يذكر مثله في غيرها». هذه السورة مكّية ـ كما أسلفنا ـ وهي

كسائر السور المكّية الأخرى موضوعها الرئيس أصول العقيدة "التوحيد والرسالة والبعث"، حيث تناولت السورة الكريمة القرآن العظيم معجزة نبيّنا محمد الكبرى وحجّته البالغة إلى يوم الدين، فوضّحت أنّه تنزيل من حكيم عليم، ثمّ تحدثت عن قصص الأنبياء بإيجاز في البعض وإسهاب في البعض، فذكرت بالإجمال قصّة "موسى" وقصّة "صالح" وقصّة "لوط"، وما نال أقوامهم من العذاب والنكال بسبب إعراضهم عن دعوة الله، وتكذيبهم لرسله الكرام. بعد ذلك تحدّثت بالتفصيل عن قصّة سيدنا "داود" وولده "سليمان" عليهما السلام، وما أنعم الله عليهما من النعم الجليلة، وما خصّهما به من الفضل الكبير بالجمع بين النبوّة والـمُلك الواسع، ثمّ ذكرت قصّة "سليمان مع بلقيس" ملكة سبأ، وفي هذه القصّة مغزى دقيق لأصحاب الجاه والسلطان والعظماء والملوك، فقد اتّخذ سليمان الـمُلْك وسيلة للدعوة إلى الله، فلم يترك حاكما جائرا ولا مَلِكا كافرا إلاّ دعاه إلى الله، وهكذا كان شأنه مع "بلقيس" حتى تركت عبادة الأوثان، وأتت مع جندها خاضعة مسلمةً، مستجيبة لدعوة الرحمن. كما تناولت السورة الكريمة الدلائل والبراهين على وجود الله ووحدانيته، من آثار مخلوقاته وبدائع صنعه، وساقت بعض الأهوال والمشاهد الرهيبة التي يراها النّاس يوم الحشر الأكبر، حيث يفزعون ويرهبون وينقسمون إلى قسمين: السعداء والأبرار، والذين يكبّون على وجوهم في النّار. **للتوسع أكثر ينظر**: الخازن، علاء الدّين على بن محمّد بن إبراهيم البغدادي، **تفسير الخازن المسمّى لباب التأويل في معاني التنزيل**، ج3، تح: عبد السلام محمّد على شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1425ه/ 2004م، ص338. وكذا: الصّابوني، محمد على، **صفوة التفاسير**، مج2، المكتبة التوفيقية ودار الصابوني، السعودية، ط12، 2015م، ص367. وكذا: ابن عاشور محمد الطاهر، **تفسير التحرير والتنوير**، ج19، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1404ه/ 1984م، ص215.

7. قائمة المراجع:

*** القرآن الكريم**

1. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، مصر، دط، دس.
2. أحمد البايبي، **القضايا التطريزية في القراءات القرآنية (دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية)**، ج1، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.
3. أحمد حمد محسن الجبوري، **موسوعة أساليب المجاز في القرآن الكريم- دراسة ووصف وتقويم وأمثلة**، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2017م.
4. أحمد عبد التوّاب الفيومي، **علم الأصوات اللغوية (ظواهر علم الأصوات في القرآن الكريم)**، المكتبة الأزهرية للتراث والجزيرة للنشر والتوزيع، مصر، دط، 2009م.

5. أحمد مطلوب، **أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.

6. تحسين فاضل عبّاس، **البحث الصوتي وجمال الأداء**، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1437ه/ 2016م.

7. تمّام حسّان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1994م.

8. تمّام حسّان، **مناهج البحث في اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1990م.

9. جعفر السيّد باقر الحسيني، **أساليب المعاني في القرآن**، مؤسسة بوستان كتاب، دب، ط1، 1427ه/ 2006م.

10. الجوهري إسماعيل بن حماد ، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، ج5، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، لبنان، ط4، 1990م.

11. الخازن، علاء الدّين على بن محمّد بن إبراهيم البغدادي، **تفسير الخازن المسمّى لباب التأويل في معاني التنزيل**، ج3، تح: عبد السلام محمّد على شاهين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1425ه/ 2004م.

12. رمضان عبد التواب، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط3، 1417ه/ 1997م.

13. سمير العزّاوي، **التنغيم اللغوي في القرآن الكريم**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1439ه/ 2018م.

14. سهل ليلى، **التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق**، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (الجزائر)، ع7، جوان 2010م.

15. الصّابوني، محمد على، **صفوة التفاسير**، مج2، المكتبة التوفيقية ودار الصابوني، السعودية، ط12، 2015م.

16. ابن عاشور محمد الطاهر، **تفسير التحرير والتنوير**، 19، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1404ه/ 1984م.

17. عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية- علم المعاني**، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1430ه/ 2009م.

18. عبد الفتّاح عبد العليم البركاوي، **مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني**، الجريسي للطباعة والتصوير، مصر، ط3، 1424ه/ 2004م

19. عيسى علي العاكوب، وعلي سعد الشتيوي، **الكافي في علوم البلاغة العربية- المعاني، البيان، البديع**، منشورات الجامعة المفتوحة، مصر، دط، 1993م.
20. كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 2000م.
21. كوليزار كاكل عزيز، **القرينة في اللغة العربية**، دار دجلة ناشرون وموزّعون، الأردن، ط1، 2009م.
22. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1426ه/ 2005م.
23. محمد جواد النوري، **علم الأصوات العربية**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط2، 2007م.
24. محمود السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية، لبنان، دط، دس.
25. محي الدّين الدرويش، **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، مج7، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ودار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ودار الإرشاد للشؤون الجامعية، بيروت، لبنان، ط3، 1412ه/ 1992م.

إشكالية تعليم النحو في مناهج التعليم الابتدائي
-قراءة نقدية-

The problem of teaching grammar in primary education curricula
- critical reading-

د. طارق عاشوري؛ المركز الجامعي صالحي أحمد -النعامة، الجزائر-
البريد الإلكتروني: liont1@hotmail.fr

الملخص:

عرف النظام التعليمي خلال عشرين سنة الماضية تغييرات عديدة سميت بالإصلاحات، مست جميع مواد ومقررات التعليم الابتدائي، ومنها مقررات اللغة العربية التي استقرت على ما أصبح يسمى المقاربة النصية في إطار منهج التدريس بالكفاءات.

وهذا البحث سيتتبع بعض الإشكالات التي وقعت فيها هذه الإصلاحات، خاصة فيما يخص تعليمية النحو العربي في هذه البرامج المقررة، وذلك بعد تمهيدات نظرية تبيّن الأسس التي بنت عليها تلك المناهج خطواتها الإصلاحية، لمعرفة مدى نجاعتها، وإصابتها بدقة.

الكلمات المفتاحية:

المناهج، المقاربة، النصية، الكفاءات، تعليمية، النحو.

Abstract:

Uring the past twenty years, the educational system has undergone many changes called reforms, affecting all primary education subjects and courses, including Arabic language courses, which settled on what has become called the textual approach within the framework of the competency teaching curriculum.

This research will trace some of the problems that these reforms have encountered, especially with regard to teaching Arabic grammar in these prescribed programs, after theoretical prefaces that show the foundations upon which those curricula have built their reform steps, to know the extent of their efficacy, and their minutely.

key words:

Curricula, approach, textual, competencies, educational, grammar

مقدمة:

تسعى هذه الورقات البحثية إلى النظر في تلك البرامج والمناهج التي استحدثت في المدرسة الجزائرية، وتدرسها دراسة نقدية تحليلية، تسمح بتوصيف المشكل الكامن والمؤدي إلى التراجع المستمر في اللغة. فإننا لا نزال نلمس تدهورا كبيرا في اللغة العربية عبر كل مستوياتها.

وهذا يطرح بنفسه الإشكالية التي نود معالجتها في هذا البحث، وهي: إلى أي مدى استطاعت المناهج أن تنهض باللغة العربية من جانب التعليمية؟ وهل حققت فعلا ما يمكن أن نقول عنه إصلاحا؟ وإن كان ذلك فإلى أي عامل يمكننا إرجاع التدهور الرهيب في هذا الأمر؟ مع العلم أننا حين نلقي إلى القارئ هذه التساؤلات، فإننا ننبه إلى أن المناهج ليست تلك التعليمات أو البنود العريضة المسطرة في كل إصلاح، وإنما هي مجموعة من العناصر المترابطة، بداية من الخلفيات الفكرية التي تبنى عليها، ثم المخططات التعليمية وما يتلوها من الكتاب المدرسي وملاحقه، وصولا إلى الواقع الاجتماعي ومدى التهيئة الاجتماعية لقبول تلك المناهج عند المتعلم.

ومن هذه النقطة ستكون قراءتنا هذه محاولة لقراءة منهاج التعليم الابتدائي قراءة تحليلية نقدية من خلال مجموعة من العناصر، تتمثل في توضيح الوظيفة العلمية التي يؤديها علم النحو بشقيه التعليمي والعلمي والتفرقة بينهما، والنظر في جهود بعض العلماء الذين كان لهم باع طويل في تعليمية النحو ونخص بالذكر ابن خلدون والحاج صالح، كما سنحلل في هذه الورقات بعض ما جاء به المنهاج من أسس وغايات يسعى إلى تحقيقها، وهذا كله من أجل تقديم رؤية تجلي الواقع النحوي التعليمي في الجزائر وتقديم بعض الحلول التي يمكن أن تساعد على تخطي العقبات التي تعيق ذلك.

1. النحو بين وظيفتي الإعراب وتصحيح الكلام

إن المتتبع لنشأة علم النحو وبداياته الأولى سيلاحظ حتما أنه علم أُسِّس لوظيفة واحدة وهي تصويب وتوجيه المتكلمين -وهم بين عربٍ فسدت ألسنتهم وأعاجم جذبتهم العربية في فترة زهوها وقوتها المستمدة من النزعة الدينية والهيمنة السياسية- نحو الطرق الصحيحة لإنشاء كلام. وهذا الأمر وضّحه ابن جني (392ه) جليا حيث عرّف النحو بأنه "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع، والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب، وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رُدّ به إليها" (ابن-جني، 2015، صفحة 103/1).

الذي يمعن نظره في هذا التعريف سيجد أن ابن جني قد حصر وظيفة النحو في القياس البنيوي على كلام العرب، في حين أنه أهمل جانبا آخر هو جانب الدلالة، مما جعل بعض من جاء بعده من المؤلفين في النحو أو المصطلحيات يقصر النحو على هذا الجانب الشكلي البنيوي، ومن هؤلاء صاحب كتاب

التعريفات الذي عرف النحو بأنه "علم بقوانين يُعْرَفُ بها أحوالُ التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرهما" (الجرجاني، 2012، صفحة 202)، وهو الأمر الذي فهم منه إبراهيم مصطفى قصر علم النحو على الحرف الأخير من الكلمة، وأكثر من ذلك فهو قصر البحث على خاصة من خواص الحرف الأخير وهي الإعراب ولا يعنون بالبناء ولا يطيلون البحث في أحكامه وإنما يجعلون همهم منه بيان أسبابه وعلله (مصطفى، 1992، صفحة 01)، ولعل هذا الكلام ارتكز فيه إبراهيم مصطفى على ما جاء به الفاكهي (ت 972ه) في تعريفه النحو بأنه "علم بأصول يُعرف بها أحوال الكلم إعرابا وبناءً" (الفاكهي، 1993).

غير أن ابن جني سرعان ما تدارك هذا القول في كلامه عن الإعراب الذي هو"الإبانة عن المعاني بالألفاظ" (ابن-جني، 2015، صفحة 104)، فوظيفة النحو ليست منحصرة في قياس الكلام من جهة بنيوية كما قد يُفهم، بل هو قياس ذو طبقتين؛ الطبقة الأولى طبقة بنيوية تتمثل فيما أشار إليه ابن جني من ظواهر شكلية محضة كحركات الإعراب والتثنية والجمع والنسبة، وغيرها من الظواهر التركيبية والصرفية ، والطبقة الثانية هي طبقة دلالية تنبثق عن السابقة وتكملها في أنها تحمل دلالة صحيحة يفهم منها المخاطب ما يفهمه العربي الفصيح السليقي إذا خوطب بها؛ "ألا ترى أنك إذا سمعت أكرم سعيد أباه، وشكر سعيدا أبوه، علمت برفع أحدهما ونصب الآخر الفاعل من المفعول، ولو كان الكلام شرجا واحدا لاستبهم أحدهما من صاحبه" (ابن-جني، 2015، صفحة 104).

ويزيدنا توضيحا لكلام ابن جني ما كتبه تمام حسان في كتاب الأصول عن المعنى الوظيفي النحوي؛ إذ يرى أن العلامات العربية ما هي إلا قرائن يعرف بها هذا المعنى؛ "المعنى الوظيفي النحوي معنى الأبواب النحوية، كالفاعل ونائبه، والمفعول والحال والتمييز والمستثنى، والمضاف إليه والنعت والبدل، والمبتدأ أو الخبر ، وهذه المعاني تحرسها قرائن صوتية كالعلامة الإعرابية ونغمة الكلام، أو صرفية كالبنية الصرفية والمطابقة والربط والأداة، أو تركيبية كالتضام والرتبة، ومعنى هذا أن الأبواب النحوية وظائف تكشف عنها القرائن، أو بعبارة أخرى معان وظيفية للقرائن المستمدة من الأصوات والصرف والماثلة في التركيب والسياق" (حسّان، 2000، صفحة 291).

يتبين لنا بعد هذه الإطلالة أن النحو لا يراد به لنفسه؛ أي ليس لمجرد ضبط حركات الإعراب، وإنما المراد به ضبط الكلام لتأدية المعاني وفق الطريق الصحيح، وتجنب الخطأ إن تكلما أو سماعا.

2. آراء في تعليمية النحو ومنهجيتها:

ليس يخفى على أحد أن تعليمية النحو واللغة عموما، موضوع خاض فيه كثير من العلماء والباحثين قديما وحديثا، وسنكتفي في هذا البحث بذكر أهم من نراهم وقفوا على أهم الضوابط والأسس والعوائق

المنهجية التي يمكن أن نستشف من خلالها نقط المعالجة والتطوير، وأهم هؤلاء: عبد الرحمن بن خلدون، وعبد الرحمن الحاج صالح.

أ. الملكة قبل القاعدة عند ابن خلدون:

ابن خلدون من العلماء الذين ترجع إليهم فكرة الملكة التي تداولتها فيما بعد الدراسات التوليدية التحويلية، يقول في مقدمته: "اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان، للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر في المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ، المفردة، للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة" (خلدون، د ت، صفحة 632)، كما يضيف ابن خلدون إلى تعريف اللغة بأنها ملكة، خاصية التعلم، "إلا أن اللغات لما كانت ملكات، كان تعلمها ممكنا، شأن سائر الملكات" (خلدون، د ت، صفحة 638).

ويميز في حديثه عن الصناعة بين كون اللغة ملكة، وكونها صناعة، ووضع لذلك فصلا أسماه "الفصل الخمسون في أن ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها في التعليم" (خلدون، د ت، صفحة 638)، وذلك في رأيه يعود إلى أن مجال كل من الصناعة والملكة مختلف، وبالتالي فإن الهدفين منهما ليسا واحدا، "والسبب في ذلك أن صناعة العربية إنما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة، فهو علم بكيفية، لا نفس كيفية، فليست نفس الملكة، وإنما هي بمثابة من يعرف صناعة من الصنائع علما، ولا يحكمها عملا" (خلدون، د ت، صفحة 638).

ومن ههنا يبعد ابن خلدون مجال صناعة العربية الذي هو تنظيري بالقوانين والقواعد، عن تعلم الملكة التي بها يؤدي المتكلم المعاني المقصودة ويفهمها إذا سمعها، وهذا خطأ يقع فيه كثيرون، وهو من القلة الذين انتقدوا تعليمية النحو في عصره، والطريقة التي كانت تنتهج من أجل تحقيق الكفاءة النحوية وهي المتون والمؤلفات التي خاض أصحابها في منطق اللغة وعللها، "فأجروا صناعة العربية مجرى العلوم بحثا، وقطعوا النظر عن التفقه في تراكيب كلام العرب، إلا إن أعربوا شاهدا أو رجّحوا مذهبا من جهة الاقتضاء الذهني، لا من جهة محامل اللسان وتراكيبه، فأصبحت صناعة العربية كأنها من جملة قوانين المنطق العقلية أو الجدل، وبعدت عن مناحي اللسان وملكته" (خلدون، د ت، صفحة 640).

إن الملكة لا تحتاج تدبرا في قواعد وقوانين ومنطق اللغة، وإنما تحتاج -في رأي ابن خلدون- إلى السماع وكثرة الحفظ من كلام العرب، فينسج المتكلم على طريقة نسج من حفظ كلامهم وهم العرب، وأما الصناعة فتحتاج تخصصا وليس تعلم اللغة تخصصا، إنما هو حاجة يفرضها التواصل مع مجتمع يتحدث بتلك اللغة.

ب. تعليم اللغة عند الحاج صالح:

يكاد الحاج صالح يتفق مع رؤية ابن خلدون في التمييز بين الجانب الاستعمالي والجانب القواعدي للغة، ولقد أسس في بعض بحوثه بعض الضوابط التي يمكن أن تبنى عليها مناهج تعليم اللغة في الأطوار السابقة للجامعة، نطرح بعضها مما نراه مناسبا لسياق بحثنا هذا.

يشير عبد الرحمن الحاج صالح إلى خطأ يرتكبه كثير من المعلمين؛ وهو اعتقادهم "أن كل ما يوجد في اللغة فهو صالح للتعليم، لا لشيء إلا لأنه جزء من اللغة، فكلما زاد علم المتعلم باللغة وأوضاعها مهما كانت فهو ثروة لغوية ولا بدّ أن تفيده" (صالح، 2012، صفحة 179)، وفي تخطئته لهذا الرأي يعود إلى الواقع اللغوي الذي ينفي صدقه، "فإن المتكلم العادي لا يستعمل في مخاطباته اليومية إلا عددا محدودا جدا من المفردات، وقد أثبتت البحوث العلمية الحالية أن الفرد العادي المتوسط الثقافة، لا يستعمل أكثر من 2500 كلمة تقريبا في مخاطباته" (صالح، 2012، صفحة 179).

ومما لاحظه الحاج صالح في البرامج التي تقدم للناشئة؛ ميزتان:

الأولى غزارة المادة اللغوية أو ما يعني كثرة المفردات في المعنى نفسه؛ ويضاف إليها الغريب الذي قد يجهل معرفته المعلم نفسه.

والثانية الافتقار إلى الألفاظ التي تدل على المسميات المحدثة في هذا العصر، من الاختراعات الحديثة وبعض الملابس وغيرها، وهذا أهم ما يجعل اللغة في نظر المتعلم عاجزة عن التعبير عن واقعه، فيستعيض عنها بلغة أخرى.

أما في مجال النحو، فيميز الحاج صالح بين النحو التعليمي الذي يقدّم للناشئة، والنحو العلمي الذي أسماه ابن خلدون قبلا "الصناعة"؛ "فالذي نقصده من تعليم اللسان هو إكساب المتعلم القدرة العملية لا النظرية على استعمال اللسان، وليس أن نجعل منه عالما متخصصا في علوم اللسان، كعلمي النحو والصرف وعلم البلاغة" (صالح، 2012، صفحة 182).

إن الهدف في العملية التعليمية يجب أن يكون "إكساب المتعلم القدرة على إجراء القواعد النحوية والبلاغية في واقع الخطاب ليس إلا، وهذا لا سبيل إلى تحصيله إلا بطرق خاصة، لا بحفظ القواعد ودراستها على حدة" (صالح، 2012، صفحة 182).

وتبعا لما سبق يصر الحاج صالح على إعادة النظر في البرامج المعدة للأطوار ما قبل الجامعة، وذلك لتفادي الوقوع في خطأ التركيز على جانب السلامة اللغوية وحده في تعليمية اللغة عموما والنحو خاصة، "فإذا اكتفينا في تعليم العربية بجانب السلامة اللغوية؛ أي بجعل الطالب قادرا على تطبيق القواعد النحوية وحدها دون مراعاة ما تستلزمه عملية الخطاب، أي دون القواعد البلاغية، كان تعليمنا هذا ناقصا -وهو حاصل الآن في غالب البلدان العربية-، وتجاهلنا بذلك أن الملكة اللغوية بكاملها وفي جملتها هي مهارة

التصرف في بنى اللغة بما يقتضيه حال الحديث، أي القدرة على التبليغ الفعّال بما تواضع عليه أهل اللغة" (صالح، 2012، صفحة 184).

وفي آخر بحثه قدم الحاج صالح مجموعة من الحلول التي يمكن أن يستعان بها لتحقيق تعليم لغوي ناجح وناجع، ومن أهمها التركيز على التسلسل المنطقي للمادة اللغوية، وهذا يبدو في مناهجنا الحديثة غير معمول به، ولذلك يفقد المتعلم الشعور بالروابط التي تربط الأبواب النحوية بعضها ببعض، وبالتالي يصبح تعلمه مشتتا سرعان ما يُنسى.

3. المنطلق الفكري والمعرفي لمناهج التعليم الابتدائي:

لا بد لنا قبل الدخول إلى قراءة المنهاج الخاص باللغة العربية في الأطوار الابتدائية، أن نشير إلى أن المناهج المتبناة في المنظومة التعليمية الجزائرية متأسسة على ما يسمى بالنظرية البنائية المعرفية، والتي أثمرت فيما بعد طرائق التدريس بالكفاءات، ومن ههنا سنعرض في اختصار أهم مبادئ هذه النظرية ورؤيتها إلى التعلم اللغوي من واجهة مؤسسها بياجيه.

على عكس المدرسة السلوكية التي جعلت الإنسان بما فيه من مؤهلات عقلية تساعده على التمييز مثل الحيوان الذي يعيش بمثيرات واستجابات دون تكييف للعقل، جاءت المدرسة البنائية التي تمثلت في رائدها جون بياجي بمفاهيم جديدة أعطت لعقل الإنسان حقه بصفة أو بأخرى.

أ.أهم المصطلحات والمفاهيم:

من شروط النظريات والمدارس أن تأتي بمصطلحات ومفاهيم خاصة بها، وإلا فهي تابعة لمدرسة ما، وهذا ما فعلته مدرسة بياجيه، إذ أنها فكرت في مجموعة من المفاهيم التي تمثل اتجاهها المعرفي البنائي، وأبرز تلك المفاهيم ما يلي:

- **الموازنة:** هي عملية تبدأ ببعض الاضطراب إذ يشعر الإنسان في أثناء تعلماته بأن هناك شيئا ما ليس على ما يرام، ولنأخذ مثالا على ذلك الطفلة التي تتنبأ بأن الماء الذي يصب في كأس قصير عريض سيصل إلى نفس المستوى إذا ما صب في كأس آخر طويل وضيق، وعندما تلاحظ الطفلة أن مستوى الماء في الكأس الثاني أعلى منه في الكأس الأول فإنها تصاب بالانزعاج، وهذا ما نسميه الاضطراب، وهو الذي يطلق بعض التنظيمات من أجل العمل على تخفيف حدة الاضطراب (ناصف، 1983، صفحة 284).
- **التكيف:** هو الهدف النهائي لعملية الموازنة، ويتحقق عن طريق عمليتين: التمثل والملاءمة.
  - **التمثل:** هو عملية تغيير الخبرات الجديدة إلى خبرات مألوفة.
  - **الملاءمة:** هي عملية الانتباه التي تختص كلية بالتجربة الجديدة وبصورة مستقلة عن الخبرات السابقة (ناصف، 1983، صفحة 284).

تبقى في هذا الشأن ملاحظة مفادها أن التمثل والملاءمة لا بد منهما في عملية التكيف معا وإلا فإن التمثل دون ملاءمة قد يؤدي إلى تشويه الخبرة الجديدة، والملاءمة بدون تمثل قد تؤدي إلى نتائج خاطئة (ناصف، 1983، صفحة 283).

- **أنواع المعرفة:**

يفرق بياجيه بين نوعين من المعرفة، يمثلان مرحلتين من النمو العقلي:

- المعرفة الشكلية: وهي معرفة المثيرات بمعناها الحرفي، فرؤية الطفل سيارة أبيه هو مثير يستجاب له بأن يسرع في فتح الباب مثلا، ومعرفة الأشكال تعتمد على التعرف على الشكل العام للمثيرات، ومن هنا جاءت تسميتها بالمعرفة الشكلية، وهذه المعرفة لا تنبع من المحاكمة العقلية.
- المعرفة الإجرائية: وهي معرفة تنبع من المحاكمة العقلية، تنطوي على التوصل إلى الاستدلال في أي مستوى من المستويات (ناصف، 1983، صفحة 286).

ب. مراحل النمو المعرفي عند الطفل:

هذا العنصر هو لب النظرية البنائية، وهو أساس ارتكزت عليه الدراسات الحديثة خاصة ما سمي بـ علم النفس النمو، وهو يقدم تفسيرات منطقية لتصرفات الطفل واكتساباته، ويساعدنا على بناء التعلمات الخاصة به وفقا للمرحلة أو المستوى المعرفي الذي يعيشه.

يرى بياجيه أن الطفل يمر بأربع مراحل رئيسة في بنائه للمعارف هي (ناصف، 1983، صفحة 287):

- **المرحلة الحس حركية [من الولادة إلى سنتين]:** يعتمد فيها الطفل على التنظيم الحس حركي، ويعرف أن بعض التغيرات تؤدي إلى بعض الاختلافات بينما التغيرات الأخرى تؤدي إلى ذلك، فإدارة لعبة ما لا تجعل من هذه اللعبة لعبة جدية حتى ولو بدت مختلفة عن ذي قبل.
- **المرحلة ما قبل الإجرائية [من سن الثانية إلى سن السابعة]:** يتعرف إلى الأشياء في صورتها الرمزية، يكتسب الطفل طلاقة أكثر في التعبير الرمزي والإيماءات الجسمية والأصوات الإنسانية والكلمات مما يساعده على تجاوز المعرفة القائمة على الوجود الراهن المباشر.
- **المرحلة الإجرائية المحسوسة [من سن السابعة إلى الثانية عشرة]:** يطور الطفل قدراته على التفكير الاستدلالي الذي ينطلق ضمن نطاق ما يشاهده. غير أننا يمكن أن نعتبر هذا التفكير نوعا من التفكير المجرد.
- **المرحلة الإجرائية الصورية [من الثالثة عشر إلى ...]:** يتسامى الفكر عند الأطفال فوق استخدام الأشياء كمحتوى وحيد للتفكير، بل هم يستخدمون عمليات أو إجراءات كمحتوى لتفكيرهم.

ت. اللغة واكتسابها عند بياجيه:

تعتبر اللغة عند البنائيين نشاطا مثل باقي الأنشطة الإدراكية والفكرية والحركية عند الإنسان، وهو نشاط يتم بناؤه مثل باقي الأنشطة المعرفية عند الطفل عبر مراحل متتابعة (وهي التي رأيناها وهي سبب تسمية المدرسة بالبنائية).

واللغة عندهم نشاط ذو صبغة إدراكية، يتم استخلاصه من مجرى تمثيلات لها عدد من الثوابت التي تشكل أساس بنية الذكاء ذاتها، والتي تتميز بخاصيتين:

- الفردانية: تعني أن كل فرد يبني عالمه الخاص من خلال نشاط خاص به في تلاؤم مع العالم الخارجي.
- الكلية: أن كل الأفراد العاديين يقومون ببناء هذه الثوابت.

اللغة إذًا باعتبارها نشاطا مثل باقي الأنشطة تمر بمراحل تكوينية، وهنا يميز بياجيه بين مستويين من اللغة:

- **لغة متمركزة حول الذات:** وهو مستوى اللغة عند الطفل، يتشكل عبر ثلاثة مظاهر:

- مرحلة المناغاة (الترديد):يعيد الطفل كلامه ويكرره حبا وتلذذا بالكلام نفسه، من دون أن تكون له نية مقصودة أو دافع محدد، ولا يرغب الطفل في توجيه الكلام لشخص آخر.
- مرحلة المونولوج: تصاحب كلام الطفل مجموعة من الحركات اليدوية لدعم الكلام وتقويته، وكأن الطفل هنا يتكلم وهو يفكر بصوت عالٍ.
- مرحلة المونولوج الجماعي: يتشكل كلام الطفل من مجموع المواقف التي يكون فيها النشاط اللغوي مشتركا بين مجموعة من الأطفال، بحيث يظهر الأطفال وهم يتكلمون فيما بينهم، إلا أنهم في الحقيقة لا يهتمون أن يسمعوا من قبل محاوريهم من الأطفال.

- **اللغة الاجتماعية:** وهي التي تمثل مستوى اللغة المكتملة عند الفرد الواعي لما يقول، حيث يدور الحوار في سياق عادي (القراع، د.ت، صفحة 164).

"إن اللغة عند الطفل من منظور بياجيه هي أولا بناء يتم ببطء، وفي مراحل تكون مرتبطة بمراحل نمو مدارك معرفية وتصورية أخرى لا تقل أهمية عن اللغة، تتكامل وتتفاعل مع الملكة اللغوية، أي إن اكتساب اللغة وتعلمها يرتبط بمراحل النمو الذهني والجسماني، إن تكوين البنيات الإدراكية عند الطفل يكون بمثابة تكوين الوظيفة الدلالية التي ربطها بثوابت أخرى (تكوين المفاهيم، الصيغ الحركية، الصور...) أو ما يسميه بياجي بالوظيفة الرمزية أو السيميائية، وهي الطاقة التي تمثل أنشطة التمثيل برمتها عند الطفل، أي تركيب العلامات واستعمالها" (القراع، د.ت، صفحة 166).

ومثال الوظيفة السيميائية في المرحلة الحس حركية (القراع، د.ت، صفحة 166) :

- التقليد المحول: أي قدرة الطفل على تقليد شيء ما في غياب هذا الشيء، وهو ما يعكس قدرة الطفل منذ سن مبكرة على تصور وجود مسافة بين الدال والمرجع.
- التخييل: حيث يلاحظ قدرة الطفل الواعية والمقصودة على إسناد معانٍ جديدة إلى المعاني المعروفة.

- الرسم.
- الصور الذهنية.
- القدرة على التذكر.
- اللغة باعتبارها نشاطا ضمن أنشطة أخرى وظيفتها تقديم معلومات عن أشياء غائبة.

4. **واقع تعليمية النحو في التعليم الابتدائي**

تداولت على الجزائر مجموعة من المناهج التعليمية منذ الاستقلال وإلى غاية يومنا هذا، تماشيا مع حاجات المجتمع التي يمكن للمدرسة أن تحققها، ومواكبة للنظريات التعليمية التي تؤصل طرائق التعليم وأهدافه، وتماشيا أيضا مع الوضع السياسي للبلاد، وهو الأهم.

والمنهاج الذي سيكون موضوع قراءتنا هو أحدث المناهج الجزائرية، تم إخراجه في سنة 2016م، وستكون قراءتنا فيه من جهتين؛ المنظومة المعرفية النظرية التي حاول أن يبينها في طياته، والتطبيق الذي نلمسه في كتاب المتعلم والدروس الحقيقية المقدمة.

أ. الأهداف والغايات في منهاج اللغة العربية:

ينطلق المنهاج من عد اللغة العربية لغة رسمية وطنية، "ومكونا رئيسا للهوية الوطنية، ولغة التدريس لكافة المواد التعليمية في المراحل الثلاث" (اللجنة-الوطنية-للمناهج، 2016، صفحة 08)، وهذا الأساس مهم في نظرنا لأنه يخرج اللغة من كونها مجرد مادة لها سياق محدود تطبق فيه، إلى أن نعدّها كفاءة عرضية مهمة تؤدي وظيفة الربط بين مختلف المواد الأخرى؛ "ولذلك فإن التحكم فيها هو مفتاح العملية التعليمية التعلّمية، وإرساء الموارد وتنمية الكفاءات التي تمكن المتعلم من هيكلة فكره، وتكوين شخصيته، والتواصل بها مشافهة وكتابة في مختلف وضعيات الحياة اليومية" (اللجنة-الوطنية-للمناهج، 2016، صفحة 08).

تهدف التعلمات التي سطرها منهاج اللغة العربية في الطور الابتدائي إلى "إكساب المتعلم أداة التواصل اليومي، وتعزيز رصيده اللغوي الذي اكتسبه من محيطه الأسري والاجتماعي مع تهذيبه وتصحيحه" (اللجنة-الوطنية-للمناهج، 2016، صفحة 08)؛ وذلك من خلال التركيز على نشاط التعبير بشقيه الشفوي والكتابي، والتركيز على جانب الاستماع الذي لا يخفى دوره في ترسيخ اللغة في نفس المتعلم.

ويجب أن نقف ههنا وقفة نقدية؛ فإن المعروف في المجتمعات العربية عامة، وفي الجزائر خاصة أن لغة الأسرة والمحيط الاجتماعي كله لا تشبه العربية إلا في مستوى بعض الألفاظ، بعد التغريب الذي نعاني منه، ومن هذا المنطلق نقول إن تعزيز الرصيد اللغوي الذي اكتسبه من محيطه هدف غير دقيق، وذلك أن الرصيد الذي يكتسبه من هنالك رصيد مختلط تكاد تختفي فيه العربية، تماما، وإن ظهرت فيه

فهي مشوهة، هذا على مستوى المعجم، أما عن مستوى التراكيب فالأمر أخطر من ذلك؛ إنه أشبه بتعليم لغة لغير الناطقين بها.

وربما يقصد بهذا الهدف شيء آخر لم يعلن عنه، غير أنه يُفهم من طيات الكلام، وهو أن المراد ههنا تعزيز هذا الخليط الهجين من اللغات واللهجات من خلال التعلمات المبرمجة، والناظر في كتب القراءة، وكتب المواد الأخرى، سيحصي عددا لا يستهان به من الألفاظ والتراكيب التي لا تمت إلى العربية بصلة، فهي إن لم تكن أجنبية فإنها عربية مشوهة، وهذا موضوع له تداعياته وسياقه الخاص به نتركه الآن.

مما يمكن أن يُقبل في منهاج اللغة العربية، تسطير الكفاءات التعليمية وفق نظرة الملكة، أي استغلال اللغة من جانب استعمالها، لا من جهة أنها صناعة علمية منطقية على المتعلم الإحاطة بها، فإن المتعلم يجند "موارده اللغوية من نحو وصرف وإملاء، وكذا موارد ثقافية متنوعة تهيكلها نصوص مناسبة من أنماط مختلفة تعكس القيم والمفاهيم المقررة في المنهاج" (اللجنة-الوطنية-للمناهج، 2016، صفحة 09).

ب. تسطير برنامج النحو والصرف في الأطوار الابتدائية:

الذي يقرأ برنامج الدروس النحوية في منهاج اللغة العربية، سيلاحظ بلا شك تلك النزعة الوظيفية، أي إن القواعد النحوية ليست مقصودة لذاتها، بل لتوظيفها في بناء وضعيات ميزتها الأولى أنها تواصلية ودالة.

إضافة إلى هذا يوجد تدرج في بناء المعارف من التحضيري وإلى غاية السنة الخامسة، وذلك أن الموارد المعرفية النحوية تكون بالشكل الآتي:

الطور الأول (السنة الأولى والثانية): ترتكز الدروس النحوية على تمييز المتعلم بين معان لغوية تركيبية مثل: الكلمة والجملة، التعرف إلى الحركات، التمييز بين التعريف والتنكير. إضافة إلى فهم لبعض الصيغ وتوظيفها شفويا مثل: أدوات الاستفهام، أسماء الإشارة، الضمائر، الظروف...

الطور الثاني (السنة الثالثة والرابعة): تشكل منظومة الموارد النحوية والصرفية مستوى آخر يحاول المتعلم فيه اكتساب بعض الصيغ مثل: الظروف، الشرط، الاستثناء، كما يهدف إلى التمكن من النواسخ، والأسماء الموصولة، والجملة الفعلية والاسمية، وعلامات الإعراب، وفهم الإضافة والتوابع وتصريف الأفعال.

الطور الثالث (السنة الخامسة): يضاف إلى رصيد المتعلم مجموعة من الموارد بمستويات متقدمة تنم عن التفرع، مثل الجزم والنصب في الأفعال، والنصب والرفع في الأسماء، وعلامات الإعراب، وغيرها.

ثم صرّح المنهاج في خاتمته بمجموعة من التوجيهات في تعليمية الأبواب النحوية؛ "تدريس الظواهر النحوية والصرفية انطلاقا من نصوص القراءة، والعمل على توفير فرص استثمارها وظيفيا، على أن

يكون هذا التعليم ضمنيا في السنوات الثلاث الأولى من المرحلة الابتدائية، وصريحا في السنتين الرابعة والخامسة" (اللجنة-الوطنية-للمناهج، 2016، صفحة 38)، والاستثمار الوظيفي المقصود لا يعدو أن يكون توظيف تلك الدروس في بناء نصوص تواصلية دالة متكاملة.

ت. مؤاخذات على التطبيقات التعليمية (السنة الرابعة أنموذجا):

- كثرة الأخطاء التركيبية في نصوص القراءة، فتعطى تراكيب تحوي كما هائلا من الأخطاء التركيبية الشائعة، وأخطاء من حيث ضبط الشكل وكتابات الهمزة والتاء في مواضعها؛ ويتبع ذلك بعض الأخطاء الإعرابية غير المميزة بين الأفعال اللازمة والمتعدية وما ينجر عنها من إعراب المنصوب.
- حشد كمي لبعض القواعد مما يولد في نفس المتعلم خلطا بين أبواب نحوية قد تكون متشابهة ظاهريا.
- التسلسل غير المنطقي في بناء دروس النحو العربي في السنة الرابعة، ومن أمثلته بناء المقطع الثاني على التدرج من الجملة الفعلية إلى الفاعل والمفعول به، ثم الانتقال إلى الاسمية وبعدها الصفة والفعل اللازم، وكان الأجدر أن يكون الدرسان بعد الجملة الاسمية يخصان المبتدأ والخبر ليتمكن المتعلم من التمييز بينهما، ثم ما دخل الفعل اللازم في الجملة الاسمية؟
- ومن التسلسل أن يوضع درس مدته خمس وأربعون دقيقة في علامات الرفع كلها ثم آخر في النصب وآخر في الجر، مما ينتج لدى المتعلم تشتتا يوصله إلى عدم إدراك تلك العلامات وبالتالي فقدان توظيفها وقت الحاجة.

خاتمة البحث:

نخرج في ختام هذه الورقات البحثية بمجموعة من النتائج والتوصيات:

- وجوب التمييز بين النحو العلمي والنحو التعليمي (الملكة والصناعة) في إعداد برنامج تعليمي صالح.
- التركيز على توظيف النحو أكثر من التركيز على الطابع الإعرابي الذي خلق نوعا من الجفاف لدى المتعلم وبالتالي نفوره من النحو جملة.
- إعادة النظر في بعض أهداف وغايات المنهاج، والتي رأينا منها تعزيز اللغة الاجتماعية، والأخذ بالنظر اختلاف لغة الواقع عن اللغة العربية وقواعد تراكيبها الصحيحة.
- إعادة ضبط كتاب المتعلم وفتح المجال أمام المختصين والمحاولات الجادة ورفع احتكار الطبع.

مراجع البحث:

- إحياء النحو؛ إبراهيم مصطفى، القاهرة، 1992م، ط2.
- الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: النحو - فقه اللغة - البلاغة؛ تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، 2000م.

- بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ج1، عبد الرحمن الحاج صالح، الجزائر، موفم للنشر، 2012.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية.
- شرح الحدود في النحو، عبد الله بن أحمد الفاكهي، تحقيق: المتولي رمضان أحمد الدميري، القاهرة، مكتبة وهبة، 1993م، ط2.
- الطفل واكتساب اللغة بين البنائية والتوليدية، سعيد القراع، مجلة رؤى تربوية، ع44، 45.
- معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، 2012م، ط2.
- المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق: أحمد الزعبي، الجزائر، دار الهدى للطباعة والنشر.
- منهاج اللغة العربية، إعداد اللجنة الوطنية للمناهج ومديرية التعليم الأساسي، 2016م.
- نظريات التعلم، مصطفى ناصف، الكويت، عالم المعرفة، 1983م.

الأوبئة في المسارد والأعمال الفكرية العالمية-رواية الطاعون أنموذجا

Epidemics in Global Intellectual Glossaries and Workers Plague novel as a model

نعار محمد*، جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)
البريد الإلكتروني: naar1976mohamed@gmail.com

ملخص :

شكلت التحولات الكبرى العالمية تحولا في السلوك الإنساني ولطالما اعتبرها المراقبون انكفاء لذاته فهو يرى من خلالها تلك الاختلالات التي غمرت فترات من تاريخه بحيث يكون هو في كثير من الأحيان متسببا فيها ولعل المسارد التاريخية تحكي لنا عن الأثر النفسي لهذه الآفات لعل الأبرز منها العمل الروائي كونه مفتوحا للجميع وكونه أيضا ينقل شهادات وتفاصيل عن الأسباب وطرق التعاطي مع الأحداث الطارئة أكثر من غيرها التي تتم في دوائر خاصة وبلغة تقريرية عادة يهمها جهة معينة وعلى هذا الأساس أردنا أن نقف عند تجربة روائية فريدة لاقت اهتماما بالغا في زمنها وتلقى اليوم هذا الاهتمام بسبب الظروف التاريخية التي جمعتها بها وهو زمن الجائحة التي يكتسح اليوم المعمورة، العمل الموصوف هنا هو رواية الطاعون لألبير كامي، الذي يعكس من خلالها الفلسفة الوجودية، التي ينتمي إليها ويراها رؤيا للعالم وواجهة لتفسير الوجود الإنساني في زمن الردة، التي تغدو فيها العداوة والظلم وتكريس بطش الواقع وسلطته مؤشرا على هذا الوجود .

كلمات مفتاحية: أوبئة ،سرد،مقاربة ،تداول ،مفهوم .

Abstract

The major global transformations constituted a shift in human behavior, and observers have always considered them to be a regression to himself, as he sees through them those imbalances that flooded periods of his history so that he is often the cause of them. Perhaps the historical glossaries tell us about the psychological impact of these pests. For everyone and since it also conveys testimonies and details about the causes and ways of dealing with emergency events more than others that take place in special departments and in a reporting language usually of interest to a certain party in the language of these reports. Because of the historical circumstances in which I collected it, which is the time of the pandemic that is sweeping the globe today, the work described here is the narrators of the plague of Albert Camus, who reflects through this neglect the existential philosophy to which he belongs and sees it as a vision of the world and an interface to explain human existence in the time of apostasy, in which enmity and injustice become and the consecration of the oppression of reality His authority is an indication of this existence.

Key words: Epidemiology, narrative, approach, circulation – concept

مقدمة:

إذا كان زمن المعلومة أو الخبر عموما ينتقل عبر رسم خطي متعدد ، يصل بين لحظة الحدث إلى لحظة تفسير هذا الحدث فإن طبيعة بعض الأحداث قد يحوم حولها سكون وإبهام في تنقل زمنها إلى زمن التفسير ومن ذلك تقنيا مثلا النظرية الكمية للفيزياء ، نظرية التزامن مثلا وما تقدمه من تزامنية سببية في تجمع أحداث مجتمعة في زمن واحد .إن صعوبة تفسير هذه الأحداث على مستواها ونقلها إلى تقبلها فكريا ليس بالمستطاع أن يكون بالسهولة ندرج هنا الظواهر الطارئة كزمن الأوبئة منها زمن الجائحة التي يمر بها العالم(الكوفيد)وارتباك العالم في تفسير ها لحد الساعة وأصبح التفسير الوحيد هو كيف نتعايش مع هذه الجائحة ،زمن غير محسوب يواجه مصير الإنسان بالحجج وبشكل غير معتاد .

عبر المتاح والوارد والمهيمن في سلسلة تفسير الجائحة ، نحاول أن نبرز فضاء موازيا ، هو تفسير غير عادي يملأ غياب قناعة موضوعية بما يجري ، من قبيل الممارسات الطقوسية أو ردود الفعل الآنية ذات الصلة بمشاكل العالم ، تعمل هذه المبررات على إعطاء الأسباب التي من المحتمل أنها تفسير مباشر لهذه الجوائح من الناحية الدينية مثلا أو من الناحية السوسيولوجية من خلال العدة العرفية والتاريخية التي هي سلسلة تجارب خاصة بالمجتمعات والشعوب وعلى هذا الصعيد قد اخترنا هنا الرواية كمظهر سردي يسرد هذه التفسيرات باعتباره وثيقة سردية تنقل بدقة وتفصيل علاقة المعطيات النفسية والاجتماعية للمجتمعات بالجائحة وفي هذا الصدد اخترنا عملا سرديا عالميا، نحاول من خلاله نقل صدى الجائحة في المجتمع الجزائري، من خلال رواية الطاعون لألبير كامي .إنها وجهات نظر استثنائية يحكيها الراوي ملأ لفراغ رهيب وصمت زمني للحياة والأنفاس ..لماذا رواية الطاعون ؟ وقد يراها البعض مستهلكة لا لشيء إلا لأن القرائن الظرفية والصور العهدية التي تصل الحاضر بالماضي وتعيد الأسباب والنتائج المعلومة سلفا بالإنسان تعيد تذكير هذا الأخير بما يتغاضى عنه في ربط حاضره بماضيه وكذلك بمستقبله لا لكون الذاكرة وتاريخ الإنسان مرتبط بالماضي فقط ولكن بالمستقبل أيضا .

يقول ألبير كامو" إذا كان القرن السابع عشر هو قرن الرياضيات، والقرن الثامن عشر هو قرن الفيزياء والقرن التاسع عشر هو قرن البيولوجيا، فإن القرن العشرين هو قرن الخوف."

هكذا يمكن أن يحدثنا أحد أعلام الوجودية، معرفة الصلة التي تجمع السلوك الإنساني والزمن الذي يخترق هدوء الإنسان ويختبر إنسانيته، يدفع بالوجوديين اختيار سبل الاختبار والتجاوز ، هو عقد إرادي إنساني يدعونه بالالتزام وهو من المكونات الأساسية في تفكير واعتقاد فلستهم ويعتبر العمل السردي الطاعون إحدى ركائز هذا المسار ، ليس من حيث التزام صاحبه بالقناعات الوجودية المختبرة في راهن الكاتب(مواقفه الجدلية) والذي أخذ بعدا كبيرا في قراءة العمل السردي للكاتب وإنما يعتبر من جهة أخرى إضافة إلى كونه عملا أدبيا هو وثيقة تاريخية عن زمن الأوبئة والموقف الإنساني المثير ،اتجاه المسؤوليات الملقاة على عاتق شخصيات الرواية كالطبيب ورجل الدين وغيره من المواقف الإنسانية في مثل هذه الظروف التي تعتبر الاختبار الأمثل للمواقف ('الحيمر،2021).

.. الوجودية: العقد الأخلاقي.

بالنسبة لجون بول سارتر الوجود يسبق الماهية ،ماذا يعني ذلك يقول أحد المحللين " الإنسان يوجد أولا غير محدد بصفة ثم يلقى بنفسه في المستقبل و يشعر أنه يلقي بنفسه في المستقبل، و ذلك الانفعال التي يؤديها فإن الإنسان هو أولا: مشروع و تصميم يحي حياة ذاتية ، ولا شيء يوجد قبل هذا المشروع ، بل الإنسان هو الذي يصمم مستقبله، ثم يحقق من هذا التصميم ما يستطيع " (أبو حاقة ،1979،ص13)، يكون الإنسان على ما هو عليه إراديا متحملا الأسباب والنتائج في وجوده يرى ذلك في نفسه وفي علاقته بالآخرين الذين هم كذلك وعلى هذا الأساس التعاقدي يدرك الإنسان ذلك في نفسه وتفاعله مع الآخرين الذين يشاركهم و يشاركونه أفعاله " فالإنسان حينما يختار لنفسه فهو في الوقت نفسه يختار لسائر الناس ، ذلك لأنه باختياره هذا يرسم الإنسان كما يرى أن يكون ، إذ أن اختياره لهذا أو ذاك تأكيد في الوقت نفسه لقيمة ما يختاره **(عبد النور ،**1979 ، ص 31)، أن نختار فيما يبدو خيرا وصائبا أحرى بأن يكّون قيمتنا كبشر ويحق لنا وسم ذلك بتفكير أو بفلسفة وجود، إنها فلسفة علائقية بهذا المعيار لأن إدراك ذلك معتبر إذا أردنا أن تقوم هذه الفلسفة و إذا أردنا أن تكون عليها الإنسانية في نسقها وتأملها لذا يبرر الكثيرون سبب القلق و الخوف الذي ينتاب الوجوديين ،مصدره حساسية مرهفة واعتقاد ويقين يغذي هذا الاعتقاد كما يغذي أي طابع فكري يرى فيه انعكاسه وأثره ،يقول سارتر : " ووراء الدوافع و البواعث على فعل أني محكوم علي أن أكون حرا " (دراسات ،، 1980 ص 262) و إذا كان الإنسان الحرية مقترنة بمسؤولية الأفعال والحذر من العواقب ولهذا يكون الالتزام بوابة هذا التيار في تحديد المسؤولية الملقاة على عاتق الأفراد، لهذا يعرف الالتزام الوجودي بأنه تحديد الإنسان علاقته بالآخرين و بأشياء على حسب ما يمنحه إياه من معنى، ولهذا يسمى الفكر الوجودي بأنه فكر

الالتزام أو فكر المواقف ' وفيه يحدد الكاتب موقفه من مسائل عصره تحديدا تاما (المرجع نفسه ، ص 262 ، 263) من هنا قد يرى البعض في الالتزام قيدا، لا بالعكس هو استشعار بالأخر في وجوده ضمن التبادل والتفاعل ، في هذا الاستشعار يتحقق وجوده اتجاه ذاته واتجاه الآخرين إنه :

الوجود في ذاته l'etre pour soi

الوجود لذاته l'etre en soi

ترفض الوجودية السلوكات الفردية ولهذا تحمل شعار الالتزام الذي يستلزم المشاركة لا الانغلاق " الالتزام يقوم على تحديد علاقة الإنسان بالآخرين، مع ملاحظة أن هذا التحديد تضمه مجموعة من القيود تقلل من مجال هذا الاختيار فالإنسان مثلا لا يختار مولده ولا أسرته و لا بيته ، و لكن هناك التزام في موقف يتبعه إدراك واعي لكثير من القيم الإنسانية و الاجتماعية ثم يتجاوز هذا الموقف ليعمل على تغييره إلى ما هو أفضل.(عبد الرحمان ص80)

وخلاصة مضمون الالتزام الوجودي: تأكيد ذاتية الفرد بتحديد موقفه من أحداث الحياة، وعلاقته بالآخرين، فيختار مشروعه الذي يلائمه، و يتحمل المسؤولية ذلك الاختيار و يلتزم به في عزم و مضاء حتى يحقق وجوده الفردي، فمدار الالتزام الوجودي على ثلاث دعائم : الحرية و المسؤولية و الالتزام .

لماذا نستحضر هذا الميثاق الأخلاقي؟ لنقف عند الأفعال وردودها ونفسر من خلالها مواقف الإنسان كل في زاويته، التي نجدها منغمسة في الالتزام يقول سارتر: " و عليه : (أي الفنان) أن يلتزم في الحاضر، فليس له أن يتنبأ المستقبل البعيد، و يمكن أن يحكم عليه بعد بمقتضاه ، ولكن عليه أن يتعلق بالمستقبل القريب أولا ، فأولا ...و ليخلق الحاجة إلى العدالة و الحرية و التضامن ."(**عيد** ،1986 ، ص 145). ذاهبة إلى رهان البقاء الجمعي و رهان الفردية ذلك ما يمكن أن نفسر به السلوك الإنساني المشروع ـ على كل حال ـ في حق البقاء والتعبير عن وجوده حتى وهو مغلوب على أمره بسبب من الأسباب التي يفرضها عادة منعكس شرطي اجتماعي بحت كان على الإنسان أن يسلط الضوء على الهامش أو في العتمات أو ما يدعوه البعض الضحالة الاجتماعية فمنها انبثقت المادة الرمادية تلك المادة النفيسة التي دفعت بالمبدعين والمفكرين بالحس الأخلاقي التضامني والعقدي للمجتمعات الإنسانية، هذه جوانب نكتشفها وتتيح لنا معرفتها من قرب شخصيات رواية الطاعون لألبير كامي .

رواية الطاعون الأفق الواقعي والتخييلي:

. رواية الطاعون مثل رويات عديدة توثق حال الإنسان مع الأوبئة مثل «طاعون أثينا" الذي حل في العام430 ق.م بُعيد حرب البيلوبونيز الشهيرة، طاعون روما (165- 190 م)، الطاعون الأسود الذي ضرب أوروبا وقضى على ثلث أهل القارة (1347-1352) ثم انتشر في آسيا والشرق الأدنى، طاعون مصر الذي أسقط آلاف الضحايا (1347- 1349). ويقول الكاتب المصري محمد أمير في كتابه "حكايات منسية"، "إ فالطاعون الأسود في مصر حصد الكثير من أرواح المصريين، حتى أن الطرق امتلأت بجثث المصابين، وكان يخرج من القاهرة يومياً نحو 800 جثة لتدفن خارج العاصمة، حتى أن الأكفان نفدت من الأسواق، وأصبح الدفن من دون غسل أو صلاة أو تكفين". ولا تنسى بتاتاً أوبئة أخرى كانت فتاكة مثل الطاعون، كالجدري الذي ضرب أستراليا في الأعوام الأولى للاستعمار البريطاني والإنفلونزا الإسبانية وإنفلونزا هونغ كونغ، ناهيك عن أوبئة القرن التاسع عشر وفي مقدمها التيفوئيد والملاريا والسفلس والسل والكوليرا وسواها، وأوبئة القرن العشرين مثل الإيدز والإيبولا وسواهما" (وازن ، مارس 2020)

يمكن أن نعتبر هنا أن العمل وثيقة تاريخية تحمل زمنا وصفيا، لواقع زمني بات مهددا بفعل هذه الجائحة وزمنا متخيلا ينقل منظورات الحياة عبر حيوات مختلفة ترى في الموت انبثاقا للحياة وتحاول أن تصنع منه الحياة "كتب ألبير كامو روايته الشهيرة «الطاعون» عام 1947 في محافظة شامبون سورلينيون. وهو الكاتب والمفكر، ذو الوعي الثقافي اللاتيني المتجذر من الإرث الإغريقي الشرقي، المشبع بثقافة الملاحم. جعله يقتبس فكرة روايته «الطاعون» من الأدب اليوناني القديم، خاصة قصة الملك أوديب، حيث نجد وصف سوفوكليس لمدينة طيبة، التي ابتليت بالموت الأسود. قائلا «المدينة بأكملها مليئة بعبق البخور المشتعل وهدير الأناشيد والرثاء». علما أن مدينة وهران العربية، لم تعرف الطاعون في أواخر أربعينيات القرن الماضي، بل عرفت وباء الكوليرا قبل ذلك التاريخ بمئة عام. لم يستوعب الوعي الثقافي لمدينة وهران العربي/ الإسلامي، كمستوطن عابر بالزمن الضائع"(وازن ، مارس 2020وينظر ،هلال ، 1984 ص 484).

إنها رواية تستمد منظورها من زمن فلسفي، يحاول أن يستوعب أزمنة فارقة تصنعها الأزمات والصدمات، التي تجعل الإنسان حائرا أمامها تماما مثلما حملت الحروب والأزمات الاقتصادية والأمراض الفتاكة التي شهدها القرن الماضي، خصوصا النصف الأول منه والصدمات التاريخية الماضية، التي شكلت ندوبا تاريخية في ذاكرة الإنسانية، على المستوى النفسي خصوصا وعلى مستوى صراع أخر مع الأوبئة والميكروبات " تعالج الرواية من خلال شخصياتها السلوك الإنساني الوهن اتجاه الجوائح ومعرفة القدر الأخلاقي الذي يحيط به نفسه ومع ذلك هو امتحان يستدرك فيه الأخير مواقفه

والتزاماته مع الطرف الأخر، هذا ما تريد الرواية أن تخرج به لأن في الأخير هي الحكمة والتعقل هو الذي ينبغي أن يسود في تسيير هكذا محن، يبدو أن هذه السلوكات ومآلاتها مرشحة مع كل جائحة فهاهي جائحة كورونا اليوم تكشف عن وجه الحضارات المتحضرة المختل العدالة وعنصرية مقيتة للأخر" فيروس كورونا المستجد COVID-19الذي صفع العالم بطريقة(مؤلم، هل يمكن أن يكون "يوجينيا" عصرية فتاكة تهدف إلى تحسين نسل البشرية عبر إفناء الملايين من أبناء الأعراق الأضعف والأقل ذكاء وإنتاجية، وضن استراتيجية الانتقاء الموجه؟ (ماهر، 2020)

تدور القصة حول حفنة من الرجال والأحداث، التي جرت عندما اجتاح وباء الطاعون مدينة وهران الجزائرية، ولم يكن الراوي سوى الطبيب برنار ريو، والغريب جان تارو الذي استغرق في تأملاته الأخلاقية، وكلاهما كان له الدور المحوري في البناء الدرامي الإنساني لهذا العمل الروائي.

تنقلنا شخصيات الرواية إلى واقع الحال، الأمر الذي يجعلنا نتعايش مع هذا الوباء ومع الشخصيات ومع الفضاء الذي احتوى كل المعاناة والأحاسيس اتجاه الآخرين: الشخصيات المؤثرة البارزة ، الضحايا في مواجهة مباشرة للوباء من خلال الطبيب ومن خلال القيمة الأساسية التي تبرزها هذه المأساة : المواساة التي كانت السبيل الوحيد في مجابهته " يقول الراوي في الرواية "الواقع أن أحدا لم يفكر في أن يتحرك -ما دام كل طبيب لم يقف إلا على حالتين أو ثلاث- ولكن بحسب بعضهم أن يفكر بجمع الأرقام فسيذعر ويبهت ..يأخذ الطاعون مساره وفق مقياس ومصير مزدوج تقريبًا. ففي حين اعتبره الأب بانيلو عقابا جماعيا مستحقا، حاول الدكتور ريو بشكل بطولي فعل كل ما بوسعه لمحاربة المرض وإنقاذ الأرواح. يقول الدكتور ريو في الرواية إن "الأب بانيلو لم ير ما يكفي من الموت لهذا السبب يتحدث باسم حقيقة أخرى". كما بذل جان تارو -وهو أحد أبطال الرواية-قصارى جهده في تنظيم الفرق الصحية واتخاذ إجراءات الوقاية لمجابهة المرض."

ولم يكن الراوي سوى الطبيب برنار ريو، والغريب جان تارو الذي استغرق في تأملاته الأخلاقية، وكلاهما قادا فرق الإصحاح البيئي الطوعية التي كانت تنقل الجثث وتعزل المرضى مما ساعد في حماية الأصحاء من السكان. بيد أن فداحة الوباء تضاءلت أمامها كل تلك الجهود، فرغم محاولات تلك الفرق، فإن وباء الطاعون استجمع قواه وبدأ يصرع الرجال والنساء والأطفال دون تمييز، ولم يكن لجهود أبطال الرواية أي تأثير يذكر، ومع ذلك ظل الرجال مفعمين بالعزيمة والإصرار وسلامة القصد.

الصعيد اللغوي والأوبئة:

كان استلالنا لمنظور الأوبئة والجوائح منظورا لأثر هذه النازلة على صعيد اللغة ووقعها في الرواية ووقع جائحة الكوفيد عليها وقد وسمنا ذلك بالمنظور كمفهوم سردي ، إنها لحظة فارقة : زمن صمت، زمن تخلت عنه كل القرائن، التي اعتادها الناس والتي تلامس حضورهم في المكان والفضاء: فضاء الحياة ومن هنا على صعيد اللغة تخال اللغة على سور عاجز ، يصبح الصمت بديلا، إنه الصمت والانتظار، الانتظار والتسليم للوقع الجديد وواقعه، في إحدى الدراسات الملفتة على هذا الصعيد نجد مقالة عبارة عن بحث يلامس واقع اللغة في ظل الجائحة (ماريانا ، 2020)

اجتاحت الفيروسات حياتنا كما اجتاحت ألسنتنا وأساليب كلامنا وأتاحت لغة الجسد والوجه فحلت الكمامات محل الشفتين في الحوار كما هو مع الكوفيد وأصبح احتكاك الأكواع هو الصيغة الجديدة للمصافحة" إذ استعملت اللغة بشكل غير سليم قد تصبح فيروسا تصاب به المجتمعات تعود هذه الاستعارة إلى الروائي الأمريكي وليم بورو خاصة في روايته التذكرة التي انفجرت 1962 ومقالة له : عشر سنوات ومليار عام 1986 أين كان يرى الكتب في اللغة فيروسا تعجز الإنسان من الكلام وتضطره إلى الصمت في حين تتولى جهات وصية على تفسير والزعم في التحكم في هذا الفيروس الى التحكم والتلاعب بالعقول من خلال خطاب رسمي وصي (ماريانا ،2020)

أصبحت اللغة الوحيدة التي يراها النخب في تفاعلهم مع الأوبئة هي العزلة أو التباعد" الاجتماعي " أو الجسدي إنها العزلة ببساطة كلغة تواصل وتجاوب تختصر كل العلاقات التي تبرر وجودها بسبب جنوح الحياة القهري للعزلة يقول ألان باديو"لم أكن اعتقد أن هناك شيئا يتوجب علي القيام به غير محاولة عزل نفسي في البيت مثلي مثل أي شخص أخر ولا شيء يمكنني قوله غير تشجيع الجميع على القيام بالشيء نفسه ،أن الالتزام بنظام الانضباط الصارم بهذا الخصوص لهو أمر ضروري للغاية لأنه يوفر الدعم والحماية الأساسية لجميع الأشخاص الأكثر تعرضا بمن فيهم الطبيين الذين هم بالطبع في الواجهة والذين يجب أن يكونوا قادرين على الالتزام انضباط حازم كذلك المصابين خاصة الأكثر ضعفا مثل كبار السن..وكذلك جميع أولئك الذين يضطرون إلى الذهاب إلى العمل ويتعرضون لخطر العدوى .. فعلا هذه الواجبات تزداد إلحاحا ولكنها على الأقل من النظرة الأولية لا تتطلب أية جهود تحليلية كبيرة أو بناء طريقة جديدة للتفكير لكنني اقرأ واسمع الكثير من الأشياء في دوائري المباشرة التي تزعجني من فرط الارتباك

الذي تظهره وعدم كفاءتها المطلقة للتجاوب مع الوضع البسيط في النهاية الذي نجد أنفسنا فيه(باديو، 2021)

يرى الكاتب من جهة أخرى أن التجاوب مع هذا المعطى الغامض لحد الساعة يتوجب أشكالا من المقاومة لكنها مقاومة فيما يبدو مستسلمة وهي مبررة " .... تبديد النشاط الجوهري للعقل وإجبار الأشخاص على العودة إلى تلك الآثار الحزينة: التصوف، التخريف، الصلاة، النبوءة، اللعنة التي كانت معهودة في العصور الوسطى عندما اجتاح الطاعون الأرض (باديو ،2021)

في رواية الطاعون عندما واجه الدكتور ريو المرض بجهل وتجاهل ثم واجهه بأرض عارية بشكل بطولي فعل كل ما بوسعه لمحاربة المرض وإنقاذ الأرواح. يأخذ الطاعون مساره وفق مقياس ومصير مزدوج تقريبًا. ففي حين اعتبره الأب بانيلو عقابا جماعيا مستحقا، حاول الدكتور ريو أن يقف للمرض بقناعاته يقول الدكتور ريو في الرواية إن "الأب بانيلو لم ير ما يكفي من الموت لهذا السبب يتحدث باسم حقيقة أخرى"كما بذل جان تارو -وهو أحد أبطال الرواية- قصارى جهده في تنظيم الفرق الصحية واتخاذ إجراءات الوقاية لمجابهة المرض ولم يكن الراوي سوى الطبيب برنار ريو، والغريب جان تارو الذي استغرق في تأملاته الأخلاقية، وكلاهما قادا فرق الإصحاح البيئي الطوعية التي كانت تنقل الجثث وتعزل المرضى مما ساعد في حماية الأصحاء من السكان بيد أن فداحة الوباء تضاءلت أمامها كل تلك الجهود، فرغم محاولات تلك الفرق، فإن وباء الطاعون استجمع قواه وبدأ يصرع الرجال والنساء والأطفال دون تمييز، ولم يكن لجهود أبطال الرواية أي تأثير يذكر، ومع ذلك ظل الرجال مفعمين بالعزيمة والإصرار وسلامة القصد." ((ينظر كامي ،2021))

لكن هذه قناعات قد يكن فيها قرارات صعبة غير معقولة يواجهونا بها المرض مثلما شاهدنا ذلك مع جائحة كورونا ينقل الفيلسوف وعالم اللغة ."يضطر الطبيب حتمًا إلى اتخاذ قرار مأساوي، لأنه في جميع الحالات لا أخلاقي. هذه هي الطريقة التي ينشأ عنها إغراء انتهاك مبدأ المساواة الصارمة في المعاملة بقطع النظر عن الوضع الاجتماعي أو الأصل أو السن، وما إلى ذلك، كأن نضحي بكبار السن من أجل إنقاذ حياة الشباب. وحتى لو وافق المسنون على ذلك يحدوهم في ذلك حس أخلاقي قوامه نكران للذات يثير الإعجاب، فمن هو الطبيب الذي يسمح لنفسه بأن "يقارن" بين "قيمة" حياة شخص و "قيمة" حياة شخص آخر وأن يقرر من يجب أن يحيا ومن يجب أن يموت؟ إن خطاب "القيمة"، المستعار من مجال الاقتصاد، يشجع على القياس الكمي الذي يتم من وجهة نظر الملاحظ. ولكن لا يمكن التعامل مع استقلالية الشخص على هذا النحو: لا يمكن أخذها في الاعتبار إلا انطلاقا من منظور آخر، حين

نكون وجها لوجها مع هذا الشخص. ومن ناحية أخرى، تُبين الأخلاقيات الطبية عن توافقها مع الدستور وتلبي مبدأ ليس ثمة ما يبرر "اختيار" حياة إنسان بدل حياة إنسان آخر. وفي الواقع، يملي الدستور على الطبيب، في الحالات التي تسمح فقط باتخاذ قرارات مأساوية، أن يستند حصريًا إلى المؤشرات الطبية التي تؤيد فرص نجاح العلاج السريري المعني بنسبة كبيرة (هابرماس ، 2020)

أو من خلال القرارات الدرامية الصادمة التي اتخذتها بعض الدول في معالجة الأمر "ففي أمريكا وبريطانيا كان الحل قائما على المراهنة في توقّف انتشار الفيروس طبيعيا بعد أن يصيب جزء من الساكنة المحلية ويجعلها تستعيد توازنها ومناعتها تلقائيا وهو سرعان ما تراجع عنه للإقرار بخطورة الوضع والتوجّه نحو إجراءات حظر جزئية وتدريجية للتحكم في مساحة انتشار الوباء و الحدّ من أعداد المرضي والوفيّات.أما الخيار الذي سلكته دول الاتحاد الأوروبي وخاصة إيطاليا وفرنسا وإسبانيا وهو مسايرة تقدم الفيروس دون وعي حاد بالمخاطر ممّا حوّل هذه البلدان الثلاث الى بؤر موبوءة وخطيرة على متساكنيها وعلى كامل إقليم المتوّسط (العاصي، مقال الكتروني)

هناك روايات عديدة حاولت أن تتكهن بهذا الخطاب الذي أردت رواية الطاعون أن تنقله عبرها إلى لغة اللعنة "ولغة السرابكرواية الخيالية "الطاعون القرمزي" -التي صدرت عام 1912 لمؤلفها الأديب الأميركي جاك لندن- حياتنا المعاصرة قبل أكثر من مئة عام، وتشابهت بعض أحداثها مع واقعنا الحالي في زمن جائحة كورونا، وفي الرواية الخيالية كان الناجي الوحيد من العدوى هو الجد بطل الرواية . .وفي أحداث الرواية، ينتشر وباء هائل لا يمكن السيطرة عليه، وبعد ستين عاما يكون قد قضى على معظم سكان الأرض، بينما ينجو الجد جيمس سميث مع قلائل آخرين، ويحكي سميث لأحفاده الشبان -الذين يعملون صيادين بدائيين وجامعي ثمار في عالم غير مزدحم- قصة المرض الذي أطلق عليه "الطاعون القرمزي" أو "الموت الأحمر"، وغيّر حياة البشر تماما وقضى على حضارتهم المتطورة ..(تحقيق صحفي (الجزيرة) 2020/4//10)

أما في السينما فنجد الأمر أكثر تقدما وتنوعا لكن سنقتصر على نموذج سينمائي له معالجة جيدة لموضوع الطاعون ويستمد أصلا الموضوع من رواية الطاعون لألبير كامي

عنوان العمل السينمائي هو الطاعون من إخراج لويس بوينزو سنة 1992 يصور معالم الوباء في ثلاثة فضاءات : الأرجنتين بريطانيا فرنسا بموسيقى موازية متميزة

الموسيقى : فانجيليس موسيقى تصويرية درامية جنائزية وقد أنتج الفيلم من قبل شركة فرانشي فرانسيز سينيماتيريكي، شركة بيبر برينس المحدودة وأوسكار كريمر س. أ. بالتعاون مع سينمائيا وبمشاركة قناة +. اقتباس الفيلم من رواية الطاعون صريح ، رواية ألبرت كامو (1947) في حين كان الفضاء الذي احتوى هذا العمل الأدبي هو مدينة وهران تدور أحداث فيلم الطاعون (1993) في مدينة بينزو بالأرجنتين من حيث المفارقة الزمنية نستطيع التخمين أن الوباء أولا لم يتم القضاء عليه فعليا ثانيا نتحدث عن الزمن الرمزي الذي يجمع العملين في زاويا النظر(التبئير من البؤرة focalisation) اتجاه قضايا سياسية حاسمة الحراك الشعبي في البلدين ما بين الاستعمار والديكتاتورية في جنوب أمريكا .كما يجمعهما عامل أخر وهو السؤال الوجودي فكلا العملين يبرزان طابع الالتزام الأخلاقي أولا و الموقف السياسي اتجاه العالم الأمر الأخر يشير إلى أن البشر باستطاعتهم من خلال التجارب المريرة أن يخرجوا لبر الأمان بفضل النضال و التعايش وبفضل التنازل أيضا .

الطاعون هو رمز الطغيان واللحظة التي يتوقف العقل في مواجهتها، لكن إرادة الإنسان تخترق كل جدار مثل الحجر الصغير في قصيدة إليا أبو ماضي في اللحظة التي يتم فيها التفاف الجماهير للإفراج عن المعتقلين في الملعب بالأرجنتين يهينون الطغيان بالهتافات المنادية بإطاحته.

رسالة رواية الطاعون:

يقول بول فاليري " الكينونة عندما تنظر إلى نفسها تكون دائما مملّةً إلى حدّ ما. غير أنّه عندما نمرّ بزمن الملل، سرعان ما يبدو أنّ هناك الكثير من الأشياء التي يحملها. يجب ألا نخاف من الشعور بالملل، ففيه توجد أشياء خصبة تختمر، وهي التي ستظهر في وقت لاحق، عندما نحاول أن نجد فكرة جديدة في خضم هذا الملل."

رواية الطاعون رسالة إنسانية وتعزيز لإرادة البشر القوية، في اللحظات الفارقة من الحياة الطاعون هو اختبار لحجم التضامن والتفاعل الذي يمكن أن يبذله البشر من أجل الحياة ففي كل امتحان هناك حلول وتنازلات وتلاؤم من أجل المحبة والأمل وحياة أفضل للإنسانية، في تجربة كامي الإنسانية وفي الظرف القاسي الشخصي الذي عاشه وهو يرى هذا الصراع بين التحام نسبي يشده من جهتين الجزائر التي ولد فيها وأحبها وفرنسا الأم الطبيعية له وما جرى بينهما من عنف وطغيان متعسف، تعجز معه المواقف في أن تكون لها معها قسمة عادلة.

" تساءل كامو في الرواية عما إذا كان بإمكاننا تصور المعاناة كتجربة مشتركة لا كعبء فردي، وبدا أن مفتاح ذلك هو الاعتراف بعالمية المعاناة، إذ يعد الطاعون حدثا استثنائيا، والرعب الذي يطلقه استثنائي أيضا، ...وتجبرنا الرواية والتأمل في أحداث "الطاعون" على التفكير في مسؤولياتنا اتجاه الناس من حولنا، وتطرح الصراع بين السعادة الفردية والالتزام الأخلاقي اتجاه المجموع عبر هذه الأحداث الحية التي تتضمن تكريس الطبيب ريو نفسه لمقاومة الطاعون والتضامن مع ضحاياه واستعداده التضحية في سبيل ذلك، بحسب الكاتب الأميركي سيان لينج."(موقع وزارة الثقافة)

يشير كامي في وجهة نظر أكثر وضوح بعد انتهاء الأمور بالطريقة والوسيلة التي انتهت من خلالها معركة الجزائر في تصريح صحفي "إن الذي يهمني، أن يعيش الإنسان، و يموت من أجل، ما يحب" العمل عمل أخلاقي في الصميم وموقف بشري صعب على أساس شخصي لكنه ينتصر للإرادة البشرية بين القيمة التي ينبغي أن تكون عليها إرادة الخير أو الشر. فضلا، عن فكرة، السلام، الأمن، والإتحاد، بين البشر، جميعا، التي سعت إليها، "ريو" الطبيب يدعو إلى التضامن، لأن المشاركة في الألم، فضيلة.. الموت بالمرصاد للجميع، وظل الصراع الطبي ضد الطاعون يقابل صراعا باطنيا ضد الشر.. إنها الحياة..

خاتمة

• رواية كامو قصة نضال مشترك يجعل الحياة في المجتمع البشري ممكنا"، ويبقى درس "الطاعون" هو أننا يجب أن ننظر إلى أنفسنا كأعضاء في المجتمع لا كأشخاص يعيشون حياة فردية منفصلة إذ يجبرنا الوباء على التفكير -لا في أنفسنا فحسب-وإنما في كيفية تأثير أفعالنا على الآخرين يقول أحد الكتّاب " فلتقدير طعم الأشياء والحياة بشكل أفضل لا ينبغي الانغماس في تفاصيلها أكثر من اللازم، بل باستيعاب مكامن ضعفنا وهشاشتنا من خلالها. نتيجة لذلك، لا يكفي الاهتمام بالجوانب الاستهلاكية والترفيه المبالغ فيه، وإنّما بتقدير الحياة قدرها الحقيقي المتمثّل فلسفياً في وضع أنفسنا في الحاضر الحيّ وتحمّل مسؤوليتنا فيه .والظاهر أنّ تقييم الناس لحياتهم فيه لبس وعدم فهم بعمقها التراجيدي، لذلك تراهم لا يقدّرون غير جوانب الراحة والفرح والمتعة فيها، كما لو أنّها وعد هناء وموضوع رغبات لا حدود لها. فلذلك، ترى البشر عند كلّ محنة وكارثة يتباكون ويحزنون ويشتكون طلباً لتيسير الأمور، وعودة هذه الحياة إلى سابق عهدها، أي إلى حياة النِعم والمسرّات، فضل الطاعون، في جعل هذه الشراكة ممكنة بدفع البشر أن يكونوا أكثر وحدة ويجدون لأنفسهم طرقا، يصبحوا من خلالها شركاء في المجتمع يقول السيد كوتارد، الذي حاول بالفعل في لحظة جنون أن يشنق نفسه "إن الطريقة الوحيدة لجمع الناس معا هي إرسال الطاعون إليهم"..

قائمة المصادر والمراجع :

1. ناصر .بن عبد الرحمان .الخنين (1987)، الالتزام الإسلامي في الشعر : ، (ط1)،مؤسسة دار الأصالة للثقافة و الإعلام - الرياض المملكة العربية السعودية .

2. محمد غنيمي هلال، (1982)النقد الأدبي الحديث، (ط1) ،دار العودة بيروت .

3. أحمد أبو حاقة ، (1979)الالتزام في الشعر العربي، (ط1)دار العلم للملايين. ،

4. جبور عبد النور، (1979)المعجم الأدبي(ط1)،دار العلم للملايين . (وردت كلمة ضحالة في الصفحة السادسة الفقرة الأولى السطر التاسع المقصود منها بعد التوظيف مقاصد نجملها في هذا المقام : أجمعت المعاجم العربية ض.ح.ل عن المنبع أو الماء القليل ووردت في بعض الحقول العلمية بمعنى واحد نشوء الحياة في المناطق الضحلة بدل النظرة السائدة التي كانت ترى أن المحيطات هي السبب في ذلك ننقل هنا هذا الكلام "يقول رانجان: "تنص رسالتنا العامة على أنه إذا كنت تعتقد أن أصل الحياة يتطلب نيتروجينا ثابتا، كما يعتقد كثير من الناس، فمن الصعب أن يبدأ أصل الحياة من المحيط ولكن من السهل جدا حدوث ذلك في البركة.."

5. دراسات في الفلسفة الوجودية (1980)، (ط1)المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، 1980

6. ـ ناصر بن عبد الرحمان ، الالتزام الإسلامي في الشعر

7. محمد غنيمي هلال (1983)، الأدب المقارن ، (ط1)دار العودة بيروت ،

8. رجاء عيد ،(1986) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، منشأة المعارف الإسكندرية ،

9. *أدب الأوبئة: رواية "الطاعون" لـ"كامو" نموذج اوزارة الثقافة و الفنون*
www.m-culture.gov.dz%2Findex.php%2Far%2Flire-la-suite%2F2647-%25D8%25A3%25D8%25AF%25D8%25A8-%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25A3%25D9%2588%25D8%25A8%25D8%25A6%25D8%25A9

10. لبار كامي (*1986*)الطاعون ترجمة سهيل إدريس دار الآداب القاهرة وينظر حسن العاصي كوروجينيا.. من الانتخاب الطبيعي إلى الانتقاء الموجه

WWW.RAIALYOUM.COM%2F%25D8%25AD%25D8%25B3%25D9%2586

14ـ الجزيرة (2020/ *11* ـ هل حقا لن نعود كما كنا من قبل؟.. نبوءة الروائي الأميركي جاك لندن لعالم الجائحة

WWW.ALJAZEERA.NET%2FNEWS%2FCULTUREANDART%2F2020%2F4%2F10%2F%25D9%2586%25D8%25A8%25D9%

12ـ مجلة الكلمة (2020)ماهر حنين الفلاسفة واستراتيجيات مواجهة الوباء العدد 156 أبريل 2020

www.alkalimah.net%2FArticles%2FRead%2F21143&usg=AOvVaw26EEm9ndN4t9193Auvkzy1

13ـ حوار مع الفيلسوف الألماني هابرماس ترجمة: نوفل الحاج لطيف (لوموند الفرنسية، عدد 23407 /11 أفريل 2020) (نقلاً عن حكمة، ترجمه من الألمانية إلى الفرنسية فريديريك جولي ومن الفرنسية إلى العربية نوفل الحاج لطيف)

https://www.hekmah.org%2F%25D9%2587%25D8%25A7%25D8%25A8%25D8%25B1%25D9%2585%25D8%25A7%25D8%25B3-%25D8%25AD%25D9%2588%25D8%25A7%25D8%25B1%2F&usg=AOvVaw3urb-v3i8UQkW48MNLWz-V

14ـ مجلة الكلمة الان باديو حول جائحة فيروس كورونا ترجمة جميلة حنيفي مجلة الكلمة ع 156 ابريل www.couua.com كتب كوة الرقية -الكتاب / 6ماي 0202

15ـ . (ماريانا ماسا 2020)جائحة كورونا اللغوية مجلة الكلمة ع 159 يوليو Fwww.alkalimah.net%2Fissues%2Flist%2F196&usg=AOvVaw24TVFyNlaJVDhVeUuHH7ub2020

16ـ)ماهر حنين 2020الفلاسفة واستراتيجيات مواجهة الوباء مجلة الكلمة العدد 156 أبريل alkalimah.net%2FArticles%2FRead%2F21295&usg=AOvVaw0plGOkLjwVFGNPM_dE1jKs2020

17ـ عبده وازن 2020الأوبئة تجتاح الروايات... من "طاعون" ألبير كامو إلى كوليرا ماركيز الأحد 1 مارس 2020انديبندا عربي

www.independentarabia.com%2Fnode%2F98856&usg=AOvVaw1tQDLb_h02dj010WNte8av

18ـ عبد الله الحيمر 2021البير كامو... مستوطن اللامعنى في رواية الطاعون 13 يناير – 2021 القدس

www.alquds.co.uk%2F%25D8%25A3%25D9%2584%25D8%25A8%25D9%258A%25D8%25B1-%25D9%2583%25D8%25A7%25D9%2585%25D9%2588-

الربط النحوي وأشكاله في اللغة العربية

Grammatical linkage and its forms in the Arabic language

الدكتورة فاطمة جخدم
جامعة عمار ثليجي (الأغواط)

ملخص:

تتميز اللغة العربية بالربط والوصل بين كلماتها وجملها وفقراتها ، والذي لا يتحقق إلا بمجموعة من الأدوات التي تساهم في تماسك الجمل وبالتالي تماسك النص ككل ، كما تستخدم هذه الأدوات لتوازن بين الجمل أو الفقرات أو عند الدخول إلى فكرة أو موضوع جديد أو لتعليل وجهة نظر ما وتوضيحها أو عقد مقارنة بين شيئين أو مجموعة من الأشياء وغيرها من الأمور التي نحتاج فيها توظيف هذه الأدوات ، وقد جاءت هذه الدراسة " الربط النحوي وأشكاله في اللغة العربية " لتسليط الضوء على موضوع مهم كان محل اهتمام علماء اللغة العربية القدماء والمحدثين لما له من أهمية في توضيح المعنى ، والربط بين أجزاء الكلام لتحقيق حسن السبك والانسجام بين عناصره ، ولأهمية الموضوع حاولنا التعريف بماهية الربط النحوي ، وأدواته ، وأقسامه ،وأهميته في الجملة والنص .

الكلمات المفتاحية: الربط النحوي ، الربط اللفظي ، الربط المعنوي .

Abstract:

The Arabic language is characterized by linking and connecting its words, sentences and paragraphs, which is achieved only by a set of tools that contribute to the cohesion of sentences and thus the cohesion of the text as a whole. Or make a comparison between two things or a group of things and other matters in which we need to employ these tools, and this study came “grammatical linkage and its forms” to shed light on an important topic that was of interest to ancient and modern Arabic scholars because of its importance in clarifying the meaning, and linking Between the parts of speech to achieve good casting and harmony between its elements, and for the importance of the topic, we tried to define the nature of the grammatical link, its tools, its divisions, and its importance in the sentence and the text.

Keyword: Grammar link, verbal link, moral link

مقدمة:

يعد علم النحو أهم علوم اللغة العربية، فقواعده تعمل وتساهم في استعمالات اللغة استعمالا صحيحا وسليما في التواصل والقراءة والكتابة فتقوم ألسنة متحدثيها، وتعودهم على دقة الأساليب وتنمي ثروتهم اللغوية وتصقل أذواقهم الأدبية واللغوية، وبهذا تبعدهم عن الخطأ في النطق أو الكتابة.

ويعد موضوع الربط النحوي من أهم الموضوعات النحوية لما له من أهمية كبيرة في اللغة العربية سواء كان لفظيا أو معنويا فدوره الفعال في إيضاح العلاقة بين أجزاء الكلام وربطه بعضه ببعض، يزيل أي لبس أو غموض في النص أو الخطاب أو الجملة، فأدواته المتعددة تعمل على إحداث التوازن في المعنى ، واتباعه بما يتممه ويكمله ، وينقسم الربط في اللغة العربية إلى قسمين ، الأول هو الربط بين الكلمات والجمل والعبارات بين بعضها بعضا ولا يتحقق ذلك إلا بمجموعة من الأدوات ،والقسم الثاني هو الربط بين فقرات النص بصورة كلية شاملة ، وعليه نطرح التساؤل الآتي : -ما هو الربط النحوي وكيف يتحقق ؟ وما أنواعه (أشكاله)؟

1-الربط

لغة:

جاء في اللسان:" ربط الشيء ربطه ويربطه ربطا فهو مربوط، وربيط أي شده، والرباط ما ربط به والجمع ربط " (ابن منظور:1997، ص173)

جاء في الصحاح:" ربطت الشيء أربطه، وأربطه أيضا عن الأخفش أي شددته والرباط ما تشد به القربة والدابة، وغيرهما، والجمع ربط "الرازي:1989، ص137)

وعليه فمعنى الربط في اللغة هو شد الشيء بعضه إلى بعض كي يصبح مترابطا متماسكا، وشد الشيء بعضه إلى بعض يعني تقويته، والربط أيضا وصل بين شيئين لاشتراكهما في شيء ما،أو جمع الأفراد الذين يشتركون في أمر ما

اصطلاحا:

الربط ظاهرة نحوية عرفت عند علماء العربية القدماء، وكان لهم رأي فيها إما صراحة "، (سيبويه:1983، ص 30)وإما إشارة وهم في معرض حديثهم عن مسألة لغوية، ونذكر من هؤلاء (سيبويه) إذ يقول في (الكتاب) " اعلم أن الاسم الظاهر متى احتيج إلى تكرار ذكره في جملة واحدة، كان الاختيار أن يذكر ضميره لأن ذلك أخف واتقى للشبهة أو اللبس، كقولك زيد ضربته، ولو أعدت

ذكره، لجاز، ولم يكن وجه الكلام كقولك: زيدا ضربت زيدا، وإذا أعدت ذكره في غير ذلك الجملة حسن إعادة ظاهره، كقولك مررت بزيد، وزيد رجل صالح.

فالمتأمل في نص (سيبويه) يفهم أنه يتحدث - وإن لم يصرح - عن الربط بإعادة الذكر والربط بالضمير، ويرجح بينهما بأن الضمير ليس أولى وهو المختار، ومعنى "حسن إعادة ذكره " أي عكسه قبيح، إذ الأصل في الربط هو إعادة الذكر، فسيبويه إذن تحدث عن نوعيين من أنواع الربط وإن لم يذكر المصطلح صراحة.

أما (المبرد ت 285ه) : فيسمي الضمير الرابط بالذكر إذ يقول : " فالخبر هو الابتداء في المعنى (يعني الخبر المفرد) أو يكون الخبر غير الأول (أي الخبر الجملة) ، فيكون فيه ذكر أي (ضمير رابط) ، ونظير ذلك زيد يذهب غلامه ،وزيد أبوه قائم ،وزيد قام عمرو إليه ، ولو قلت زيد قام عمرو لم يجز لأنك ذكرت اسما ولم تخبرنه بشيء ، و إنما أخبرت عن غيره " (المبرد:1994،ص192).

وفي موضع آخر نراه يسمي الضمير الرابط ب (الراجع إلى) ودليل ذلك قوله: " ...ولو قلت أنا الذي قمت، وأنت الذي ذهبت، ليكون الضمير راجعا إلى الذي .."

وعلى هذا الرأي فالمبرد يسمي ضمير الربط، مرة الذكر وأخرى الراجع. أما (ابن جني ت 392ه): فيسمي ضمير الربط العائد، حيث يقول في خصائصه

قوله تعالى: [قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ][الإخلاص 1]، قولنا " الله أحد " تفسير" هو " ، وكذلك

قوله تعالى: [أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ][الحج 46] ، فقوله (لا تعمى الأبصار) تفسير ل " ها " من حيث كانت ضمير القصة ....،

أما عند المحدثين، فيرى (تمام حسان): بأنه" قرينة لفظية أو معنوية تدل على اتصال أحد المترابطين بالآخر " (تمام:1994،ص195).

- هو ظاهرة تركيبية تنشأ بين مجموعة من الكلمات بوسائل معينة، إما ملفوظة أو ملحوظة، تتضافر مع قرائن لفظية أخرى، لآداء المعنى الوظيفي للتركيب ولتحقق الغاية من اللغة، وهي فهم المعنى وإفهامه، كما يعرفه أيضا: بأنه قرينة تقوم على الاتصال المتبادل بين المترابطين، وعليه يمكن القول بأن الربط هو إحكام توظيف اللفظ لخدمة المعنى.

ويطلق في اللسانيات الحديثة مصطلح الترابط " عن العلاقات الدلالية الخاصة بين الجمل ويسمى " سيمنطقنا الخطاب "

عرفه (جمعة عوض الخباص): في كتابه "نظام الربط في النص العربي" بقوله " الربط النحوي علاقة نحوية بين أجزاء الجملة أو بين الجمل "، وهذه العلاقة تكون بأشكال مختلفة (الخياص:2008،ص44).

2-أشكاله وأنواعه:

ينقسم الربط إلى قسمين هما: الربط اللفظي، والربط المعنوي.

2-1-الربط اللفظي:

ويسمى أيضا الربط بواسطة: ومعناه ترابط الجمل بعضها ببعض، وذلك بواسطة أدوات تتماسك بها الجمل، مثل حروف بواسطة لفظية، وبدون واسطة لفظية كالعطف والجر وغيرها، أو بواسطة الضمائر المتصلة أو المنفصلة، نحو ربط الاسم بالاسم مثل (جاء زيد وعمرو) او (دخل أحمد ووسيم)، أو ربط فعل بفعل نحو (قصصت وخيطت الثوب) أو (كتبت ورسمت على السبورة)

2-2- الربط المعنوي:

ويسمى الربط بالإلصاق: وهذا النوع من الربط من القرائن المهمة التي تربط أجزاء الجملة خلال الربط بين معنيين بلا واسطة، فلا يحتاج المتكلم في سبيل إبرازها إلى اصطناعها عن طريق الرابط اللفظي، وأن يعتمد على عملية تداعي المعاني في العقل البشري لفهمها، بمجرد الائتلاف بين المعنيين، كما يفهم من سياق الكلام كعلاقة الفعل بالفاعل أو المبتدأ والخبر، فلا فعل بدون فاعل ولا مبتدأ بدون خبر،

ومن علاقات الربط المعنوي هناك علاقة الإسناد وعلاقة الوصفية وعلاقة الإضافة وعلاقة التعدية

علاقة الإسناد: هي العلاقة الرابطة بين المبتدأ والخبر، ثم بين الفعل والفاعل أو نائبه، وتكمن أهمية هذا النوع من الربط في كونه نقطة ارتكاز الجملة في اللغة العربية لما يحققه من معنى دلالي كامل، ويكون الإسناد على شكلين الجملة الفعلية التي يتحقق فيها الربط من خلال الفعل نفسه أو مقامه، كجملة: خرج معاذ، والجملة الاسمية التي يوضح فيها الخبر معنى الحدث، كجملة أحمد كريم

علاقة الوصفية: وتنشأ هذه العلاقة وهي علاقة ارتباط بين النعت المفرد والمنعوت عن طريق علاقة الوصفية، وبالتالي هي علاقة تزيل ما في المنعوت من ابهام نحو: أسرع خالد الى حضن امه الضاحكة الحنونة

علاقة الإضافة: تعد نسبة اسم الى اسم على تقدير حرف الجر اضافة، ويسمى الأول مضافا والثاني مضافا إليه، أي هي قرينة والمضاف إليه مرتبطان لفظا ومعنى، ومثال ذلك: دخل الرجل إلى غرفة الضيوف / نال الأستاذ شهادة الاستحقاق (الهاشمي:2016،ص135)

-هذا درس اليوم (معنوي) – هذا مستحق المدح وحسن الخلق ومعمور الدار (لفظي)

علاقة التعدية: وهي تعدية بعض الأفعال إلى المفعول وعدم اكتفائها بالفاعل نحو" أكل " فلا يكتفي بقولنا " أكل أحمد " بل نقول " أكل أحمد الطعام "

وهنا نستحضر قول الجرجاني في الدلائل:" كذلك إذا عديت الفعل إلى المفعول فقلت: ضرب زيد عمر كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الاول بالثاني، ووقوعه عليه " (الجرجاني:1413،ص13)

علاقة الغائية: فإذا قلت " أتيت رغبة في لقائك " فإنك أسندت الإتيان إلى نفسك مقيدا بسبب خاص، وهذا القيد هو الغائية، وهي قرينة دالة على المفعول لأجله.

3-ابواب الربط:

تحدث علماءنا القدماء عن الربط وعن مواضعه والأبواب التي يقع فيها وكان من أهم من يحدث عن ذلك " السيوطي وابن هشام "

رأي " السيوطي " وهو في معرض حديثه عن الأبواب النحوية التي يقع فيها الربط -بما في ذلك جملة الخبر- التي توقف عندها غيره، إذ يقول تحت عنوان الرابط " يحتاج إليه في أحد عشر موضعا ": (السيوطي:1986)

- جملة الخبر ورابطها عشرة أشياء (وقد خصها ابن هشام بمبحث مستقل)
- جملة الصفة ولا يربطها غالبا إلا الضمير.
- جملة الصلة ولا يربطها غالبا إلا الضمير.
- جملة الحال وروابطها إما الواو أو الضمير أو كلاهما.
- المفسرة لعامل الاسم المشتغل عنه نحو: زيدا ضربته، أو ضربت أخاه.
- بدل البعض ولا يربطه إلا الضمير.
- بدل الاشتمال ولا يربطه إلا الضمير أيضا.
- معمول الصفة المشبهة ويربطه الضمير.
- جواب اسم الشرط المرفوع بالابتداء ولا يربطه.
- العاملان في باب التنازع لابد من ارتباطهما إما بعاطف كما في " قام وقعد أخواك " وعمل أولهما في ثانيهما

نحو قوله تعالى:- [وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا] [الجن 4]

وقوله تعالى: [وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَدًا][الجن7]

- ألفاظ التوكيد المعنوي، وإنما يربطها الضمير الملفوظ به نحو جاء زيد نفسه والزيدان كلاهما، والقوم كلهم، وسائر ما تقدم يجوز أن يكون الضمير فيه مقدرا.

نستنتج من هذا أن " السيوطي " قد تحدث بصورة شاملة عن الربط ولم يقتصره على باب واحد (وهو باب المبتدأ والخبر) كسابقيه بل تحدث عن الأبواب النحوية التي يقع فيها الربط وضرب لنا الأمثلة التي تؤكد ذلك ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

ومن المحدثين تمام حسان : كان لتمام حسان رأي واضح في قضية الربط ، وقد أفرد له صفحات كثيرة في كتبه وخاصة كتاب "اللغة العربية معناها ومبناها "و "كتابه البيان في روائع القرآن " ، يقول في كتابه " البيان في روائع القرآن " ...إن شرط الجملة العربية أن تكون مفيدة لأن السعي إلى الإفادة هو سبب الاتصال اللغوي ،وحصول الفائدة نتيجة ، من هنا كان لنمط الجملة أن يشتمل على قرائن تؤدي إلى الحفاظ على المعنى ، ولو أن الجملة العربية قنعت بالاشتمال على ركنيها دون غيرهما من الفضلات لهان الأمر ، ولكان يكفي أن نعلم أن الكلام يدور حول المبتدأ بواسطة الخبر أو حول المرفوع بعد الفعل بالفعل الذي بني له ، ولكن الجملة قد تطول أحيانا ،وقد يعطف عليها مثلها أو أمثالها فيكون بين أول الكلام وآخره شقة بعيدة لا تعي الذاكرة معها ما الذي ينتمي إلى هذا ، ومن الذي ينتمي إلى ذاك ، وكيف تتفكك أواصر الكلام ، ويدخل المعنى في غيابات الغموض أو في متاهات اللبس ،وكلا الغموض واللبس آفة من آفات الاتصال والتفاهم ...والربط علاقة من العلاقات السياقية ووظيفتها انعاش الذاكرة لاستعادة مذكور سابق ،بواسطة إحدى الوسائل اللفظية التي تعين على الوصول إلى هذه الغاية ، والأصل في الربط أن يكون بإعادة اللفظ لأنها أدعى للتذكير وأقوى ضمانا للوصول إليه ..." (تمام:209،ص108،ص109).

وهذا ما كان يسميه " تمام حسان " الربط بالإحالة، والذي يضم الربط بالضمير وباسم الإشارة ...الخ، كما أن هناك ربط بالأداة والمطابقة، وقد أشار إليهما في نفس الكتاب.

4-أدوات الربط:

للربط أدوات متعددة ومختلفة في اللغة العربية، ذكرها القدماء في كتبهم وفصلوا فيها، ومنهم سيبويه في كتابه والزمخشري في مفصله، وابن السراج في اصوله وابن هشام في مغنيه الذي تحدث عن أدوات الربط ومعانيها ومن هذه الأدوات:

4-1-أدوات العطف:

يعد العطف من الأساليب التي استخدمها العرب في لغتهم، إذ أرادوا به ربط كلامهم بعضه ببعض، كي يستقيم منطقهم، ويكون ذا وحدة لفظية تجعله متماسك الأجزاء، فأدواته تتوسط بين التابع والمتبوع، فيسري إلى التابع إعراب المتبوع رفعا أو نصبا أو جرا و جزما وحروف العطف متعددة، جاء في شرح المفصل:" وحروف العطف عشرة على ما ذكروا وهي الواو والفاء وثم وحتى واو وإما المكسورة مكررة وبل ولكن ولا،" منها:(ابن يعيش:2001، ص86)

الواو: الواو أصل حروف العطف تدل على الربط المطلق غير أن دلالتها على الربط أعممن دلالتها على العطف، وذلك لأن مصطلح الربط أعم لأنه يشمل على عطف المفردات، وعطف الجمل ،وعطف المتوافقات ،وعطف المتخالفات، بخلاف مصطلح العطف فهو يعني الاشتراك بين المتعاطفين في الإعراب، ويتجلى ذلك في عطف المفردات فقط، ومن أمثلة ذلك:

قوله تعالى: [يَا مَرْيَمُ اقْنُتِي لِرَبِّكِ وَاسْجُدِي وَارْكَعِي مَعَ الرَّاكِعِينَ][مريم 43]

الفاء: تنبه النحاة إلى أن " الفاء" تقوم بوظيفة الربط التي يقوم بها الضمير

يقول ابن هشام معددا روابط الجملة: " منها أن يعطف بفاء السببية جملة ذات ضمير على جملة خالية منه، وبالعكس نحو:

قوله تعالى: [أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ][الحج 63]

وهكذا فالفاء أفادت السببية ، وأنزلت جملتين منزلة واحدة فاكتفي بضمير واحد ، وهذا دليل على أن الأصل فيما تؤديه الفاء من وظيفة هي الربط ، لأنها تنوب أحيانا عن الضمير الذي يعد من الروابط الهامة نفسه الأداة ويضيف (ابن هشام) في حديثه عن الفاء التي تفيد السبب :السببية غالبة في الفاء العاطفة جملة أو صفة ، فالجملة نحو **قوله تعالى** : [وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِنْ شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِنْ شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ مُبِينٌ][سورة القصص 15]

ونحو **قوله تعالى:** [قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ] [البقرة 38]

والصفة نحو **قوله تعالى:** [لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ (52) فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ (53)][الواقعة 52 53]

وتفيد ايضا الترتيب

نحو **قوله تعالى:** [فَالزَّاجِرَاتِ زَجْرًا (2) فَالتَّالِيَاتِ ذِكْرًا (3)][الصافات 3،2]

وتفيد الفاء أيضا التعقيب، وهو في كل شيء بحسبه، ألا ترى أنه يقال تزوج فلان فولد له، إذا لم يكن بينهما إلا مدة الحمل، وإن كانت متطاولة، ودخلت البصرة فبغداد ..." (ابن هشام:1964، ص134).فالفاء إذن تفيد السببية و الترتيب والتعقيب

ثم: يذكر ابن هشام أن " ثم " حرف عطف يقتضي ثلاثة أمور هي:

التشريك في الحكم: (ابن هشام:1964، ص139)

نحو قوله تعالى:- [وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (118)][التوبة 118]

الترتيب :

نحو قوله تعالى: [خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَأَنَّى تُصْرَفُونَ (6)][الزمر 6]

المهلة او التراخي:

نحو قوله تعالى: [وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (153) ثُمَّ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ تَمَامًا عَلَى الَّذِي أَحْسَنَ وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لَعَلَّهُمْ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ يُؤْمِنُونَ (154)][الانعام]

أو: جاء في الكتاب:" ...وأما (او) فيثبت بها بعض الأشياء، وتكون في الخبر، والاستفهام، يدخل عليها على ذلك الحد فإذا قلت: أعندك زيدا أو عمرو أو عندك خالد؟ فكأنك قلت: هل عندك من هذه الكينونات شيء ومن المعاني التي تخرج إليها ما ذكره (ابن يعيش) هي: الشك والتغيير والإباحة(ابن يعيش :2001،ص99) ، ويذكر أحد الباحثين المعاصرين أن (أو) تخرج لمعان متعددة وما جاء منها في القرآن الكريم وهي: (إيمان حسن:2000،ص218)

الشك: نحو قوله تعالى: [وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا][الكهف 19]

الإبهام: نحو قوله تعالى: [قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ (24)][سبأ]

التغيير: نحو قوله تعالى : [وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَلَا تَحْلِقُوا رُءُوسَكُمْ حَتَّى يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحِلَّهُ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسُكٍ فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ
تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَلِكَ لِمَنْ لَمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ (196)][البقرة]

الإباحة: نحو قوله تعالى:[فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تُطِعْ مِنْهُمْ آثِمًا أَوْ كَفُورًا (24)] [الانسان]

التسوية: نحو قوله تعالى :[يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقِسْطِ شُهَدَاءَ لِلَّهِ وَلَوْ عَلَى أَنْفُسِكُمْ أَوِ الْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ إِنْ يَكُنْ غَنِيًّا أَوْ فَقِيرًا فَاللَّهُ أَوْلَى بِهِمَا فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَى أَنْ تَعْدِلُوا وَإِنْ تَلْوُوا أَوْ تُعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا (135)] [النساء]

أم: عدها النحاة من ادوات العطف التي تفيد الربط بين جملتين، وذكر (ابن هشام) أنها تأتي على أوجه منها:

- أن تكون متصلة (ابن هشام:1964،ص90)

نحو قوله تعالى :[سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَسْتَغْفَرْتَ لَهُمْ أَمْ لَمْ تَسْتَغْفِرْ لَهُمْ لَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ (6)][المنافقون]

وقوله: [أَطَّلَعَ الْغَيْبَ أَمِ اتَّخَذَ عِنْدَ الرَّحْمَنِ عَهْدًا (78)][مريم]

وسميت متصلة لأن ما قبلها وما بعدها لا يستغني بأحدهما عن الآخر

- أن تكون منقطعة وتأتي في مواضع متعددة مسبوقة بالخبر المحض / مسبوقة بهمة لغير الاستفهام /

ومعنى (أم) المنقطعة الذي لا يفارقها إضراب، ثم تكون له مجردا، وتارة تتضمن مع ذلك استفهاما إنكاريا أو استفهاما طلبيا، ولا تدل (أم) المنقطعة على مفرد، وتكون زائدة

نحو قوله تعالى: [وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ (51) أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ (52)][الزخرف]

لكن: تأتي (لكن) عاطفة بشروط:

أن يكون المعطوف بها مفردا، فإن وليها كلام فهي حرف ابتداء لمجرد إثارة الاستدراك وليست عاطفة مثال ذلك قوله تعالى: [وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ (57)][البقرة 57]

جاء بعد (لكن) جملة مكونة من كان ومعموليها، لذا فهي حرف استدراك وليس عطف

- ألا تقتران بالواو وإلا تجردت من العطف، ولابد أن تسبق بنفي أو نهي لتصبح عاطفة

لا: تأتي (لا) عاطفة بشروط ذكرها النحاة منها: -أن يتقدمها إثبات، أو امر، أو نداء

- ألا يتعاند متعاطفان ما

- ألا يكون ما تدخل عليه (لا) مفردا صالحا، كأن يكون صفة لموصوف مذكورا أو خبرا أو حالا فلا يصح القول هذا بيت لا قديم ولا جديد، والغلام لاصبي ولا شاب ف (لا) هنا للنفي المحض وليست للعطف

حتى: تأتي حتى عاطفة، لكن بثلاثة شروط لابد أن تتوفر لمعطوفها (مغاسلة:1994،ص104).

- أن يكون ظاهرا لا مضمرا

- أن يكون بعضا من جمع قلتها متل: قدم الحجاج حتى المشاة، أو جزءا من كل أكلت السمكة حتى رأسها

- أن يكون أشرف من المعطوف عليه أو أخس منه، مثال ذلك مات الناس حتى الأنبياء، أو زارك الناس حتى الحجامون

- إن " حتى " تحقق علاقة الغاية والانتهاء، ومعنى ذلك أن يكون فيها مضمون الجملة الثانية غاية ومنتهى الجملة الأولى (نحلة:1988ص155)

بل: حرف عطف إن جاء بعدها مفرد، وحرف إضراب إن جاءت بعدها جملة، والإضراب يكون إما للإبطال نحو **قوله تعالى:**[وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ (26)][الانبياء]

أي بل عباد مكرمون، وإما للانتقال من غرض إلى غرض آخر

نحو **قوله تعالى** :[قَدْ أَفْلَحَ مَنْ تَزَكَّى (14) وَذَكَرَ اسْمَ رَبِّهِ فَصَلَّى (15) بَلْ تُؤْثِرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا (16) وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى (17)][الأعلى]

والحديث عن العطف وأدواته وإن لم يحقق بعضها العطف إلا أنه حقق علاقات مهمة بين جملتين كعلاقة الغاية والانتهاء، والتي يكون فيها مضمون الثانية غاية ومنتهى لمضمون الجملة الأولى، وذلك بواسطة حتى أو علاقة الإضراب، والتي يضرب فيها عن مضمون الجملة الأصلية، أو يعدل عنه إلى مضمون الجملة المرتبطة بواسطة " أم " المنقطعة مثلا، أو علاقة الاستدراك التي تتحقق بالتعقيب على مضمون الجملة الاصلية بإثبات ما يتوهم نفيه، وذلك أن يكون ما بعده مخالفا له في المعنى.

ومن أدوات الربط أيضا: روابط الجر، فحروف الجر تجعل الاسم المجرور له علاقة بالفعل ومن هذه الحروف: الباء، بلى، مع، عن، الكاف، واو القسم، تاء القسم

أدوات الاستثناء: وهي الحروف والكلمات التي تخرج الاسم الواقع بعدها عن حكم ما قبلها وهي، إلا، غير، ليس، عدا، خلا، حاشا، سوى.

أدوات الشرط: وهي روابط تعلق جملة بأخرى تسمى الأولى شرطا، والثانية جملة جواب الشرط، وكل من جملتي الشرط وجوابه تكون فعلية تامة، دخلت عليهما أدوات الشرط فربطتهما ببعض كالجملة الواحدة، ومن بين هذه الروابط: إن، لما، ما، من، إذا، لو

حروف الجواب: وهي حروف تربط بين السؤال وجوابه وهي: نعم، بلى، أجل، لا

أدوات التفسير: هي الحروف التي تفسر الكلام السابق بكلام ما بعده، فهي تربطهما ببعض ومن أدواتها: أي، أن

ومن أدوات الربط النحوي أيضا:

الضمائر بأنواعها الظاهرة والمقدرة ومنها: أسماء الاشارة: مثل: الذي، الذين

5.وظيفة الربط النحوي:

إن الغاية التي تسعى اليها اللغة هي وضوح المعنى وأمن اللبس، ولعل هذه الغاية من أهم الوظائف التي يسعى الربط إلى تحقيقها يقول ابن جني وهو بصدد حديثه عن الربط بالضمير المتصل وأثر ذلك: " فإن الضمير المتصل وإن كان أضعف من الضمير المنفصل، فإنه أكثر وأيسر في الاستعمال منه " ، وعليه فهو يعد الربط بالضمير المتصل دافعا للبس ومحققا للخفة عند العرب .

- يسعى الربط إلى الإبانة والتبيين بمزيد الكلام، مقرونا بالقوة في التعبير يقول سيبويه في باب المفعول المطلق: " ...وإن شئت قلت: سير عليه السير كما قلت: عليه سير شديد، وإن وصفته كان أبين وأقوى، كما كان في ذلك في قوله سير عليه ليل طويل ونهار طويل ..." (سيبويه:1983،ص232).

- يسعى إلى حصول الفائدة، وهي مناط علم النحو فالربط يحقق الإفادة التي يحسن السكوت عليها، والتي تفهم المتلقي معنى متزنا واضح المعالم،كايسعى الى تحقيقها الشمول والاتساع

قوله تعالى: [وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالْكِتَابِ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُصْلِحِينَ][الأعراف 170]

يقول في هذا ان الله تعالى لم يقل (أجرهم) لأن الرابط هنا العموم ومعنى العموم أن يكون الخبر عاما يدخل فيه المبتدأ، فلو قال (أجرهم) انصرف الأجر للذين يمسكون بالكتاب ويقيمون الصلاة فقط، وإنما

قال أجر المصلحين، ولم تختص بالممسكين بالكتاب والمقيمين للصلاة قبل العدول إلى العموم أفاد إفادتين:

الأولى: أن هذا الصنف هم من المصلحين

الثانية: هي أن الأجر غير مخصوص بهذا الصنف من الناس، وأنه شامل كل المصلحين فدخل فيه هؤلاء وغيرهم

-يسعى الربط إلى تحقيق التماسك بين الكلمات وعدم التفكك، فالمعنى الدلالي الواحد للجملة هو الغاية المنشودة، والربط يجعل أجزاءها مترابطة متماسكة ذلك أنه ينشئ علاقة نحوية سياقية بين مكونات الجملة، أو بين الجمل، وهي صفة يتميز بها عن سائر القرائن اللفظية من علامة إعرابية ونغمة وبنية صرفية ومطابقة ورتبة...الخ

خاتمة :

يعد الحديث عن الربط وأدواته من أهم موضوعات اللغة العربية التي شغلت تفكير النحاة منذ القديم ففصلوا في أدواته ووظائفها وأقسامه، والأبواب التي يقع فيها ، وزاد اهتمام المحدثين به من خلال بحث أدواته وأهميتها باعتبارها من أهم وسائل الربط والتماسك النصي والذي يعد من أهم القضايا التي ناقشها علم لغة النص (لسانيات النص)

- إن الربط يعني اشتراك شيئين بواسطة ما، ويتحقق الربط النحوي في التركيب الجملي كباب الجملة الاسمية، وباب الجملة الشرطية، كما يتحقق في كل كلمتين مثلا كالحال وصاحبها، والنعت ومنعوته، فهذه الأبواب وغيرها لا يأتي فيها الربط إلا لتحقيق غاية ووظيفة ما، كالتماسك والإيضاح وإبعاد الغموض واللبس في الجملة أو النص، فالروابط بأنواعها لا يمكن الاستغناء عنها، وهي ضرورية في وجود النصوص والجمل، وحتى الكلام.

- جاء الربط على قسمين لفظي ومعنوي، كما جاء بروابط وأدوات مختلفة، ويكون الربط مباشرا ، وغير مباشر وفيه تغيب الأداة الرابطة .

-بعض أدوات العطف وإن لم تحقق العطف إلا أنها حققت علاقة مهمة بين جملتين كعلاقة الاستدراك والإضراب والغاية.

- فهم الربط النحوي يحتاج إلى كثرة التطبيقات والتمارين اللغوية حتى يتمرن عليها المتعلم وترسخ في ذهنه، أشكاله وأدواته.

المراجع:

المراجع بالغة العربية

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان مادة (رب ط)، ج 9، 1997.

ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، لبنان ج 8 ،2001.

ابن هشام ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، دار الكتب العلمية ،لبنان ، 1964 .

أحمد ابراهيم الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان، 2016.

إيمان حسن السيد، قرينة الربط في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية)، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000.

تمام حسان، البيان في روائع القران، عالم الكتب للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009.

تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مكتبة لسان العرب، دار الثقافة، المغرب، 1994.

جمعة عوض عبد الله الخباص، نظام الربط في النص العربي، دار كنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2008. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، لبنان، 1996

سيبويه أبو بشر عمر بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب بيروت، ط03 1983.

عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة مصر، 1413.

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، مادة (رب ط)، ج3، 1989.

محمد بن يزيد المبرد أبو العباس، المقتضب، تح محمد عبد الخالق، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ج 4، 1994.

محمود حسني مغالسة، النحو الشافي، مؤسسة الرسالة. بيروت، لبنان، ط2، 1994.

محمود أحمد نحلة، مدخل الى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1988.

السياق بنية النص الخفية

context hidden text structure

د. علي الطاهر عبد السلام
جامعة سبها ـ ليبيا
Ali70a@hotmail.com

ملخص البحث:

يتناول البحث مفهوم السياق بوصفه ركنا مهما في عملية انتاج النص وكذلك تلقيه ، إذ لا غنى عن السياق ، فهو يمثل بنية غير مرئية أو محسوسة إذا اعتبرنا النص المكتوب محسوسا بصريا والنص المنطوق أو الخطاب محسوسا سمعا ، فالسياق لا يمكن الإحساس به إلا بانعكاس مكوناته أو اكتساب كفاءاته.

الكلمات المفتاحية:

السياق ، النص ، المقام ، الكفاءة ، القدرة اللغوية ، اللغة ، الخطاب ، بنية النص .

Research Summary

The research deals with the concept of context as an important pillar in the process of producing text as well as receiving it, as context is indispensable, as it represents an invisible or tangible structure if we consider the written text tangible visually and the spoken text or discourse tangible auditory, the context can only be felt by the reflection of its components or acquisition his competencies.

مدخل.

ترتبط دراسة اللغة بغيرها من الدراسات ، شأنها شأن الصوت اللغوي ـ على سبيل المثال ـ من جهة ارتباطه بالفيزياء من ناحية ، ومن ناحية أخرى بعلم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) ، فنجد "أصوات لغة الكلام تنتج وتستقبل عن طريق أجهزة الجسم الإنساني، وتركيب هذه الأجهزة ووظائفها جزء من علم وظائف الأعضاء ، أما اللغة فترتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم الإنسان وعلم الاجتماع "باعتبارها نتاج علاقة اجتماعية ووسيلة نقل الثقافة التي تعد من وجهة نظر علم الإنسان مجموعة تقاليد الجماعة اللغوية وأوجه استعمالاتها للغتها ، وبالنظر إلى وظيفة اللغة كتعبير عن الفكر يمكن اعتبار اللغة جزءً من

علم النفس" (ماريو باي : 1998م، ص 42)؛ إذ اللغة نشاط اجتماعي بوصفها استجابة ضرورية لحاجة الاتصال بين الناس جميعاً ؛ "ولهذا السبب يتصل علم اللغة اتصالاً شديداً بالعلوم الاجتماعية ، وأصبحت بعض بحوثه تدرس في علم الاجتماع ، فنشأ لذلك فرع منه يسمى: علم الاجتماع اللغوي Sociolinguistics" (عبد التواب :1985،ص 125)، يهدف إلى الكشف عن العلاقة بين اللغة والحياة الاجتماعية للجماعة البشرية ، وبيان أثر الحياة الاجتماعية هذه في الظواهر اللغوية المختلفة ؛ أي "مدى تأثر الأشكال والأساليب اللغوية بالمعطيات الاجتماعية التي تستعمل اللغة ضمنها" (لطفي : 1981 م ، ص 44)، وانطلاقاً مما سبق اعتنت الدراسات اللغوية الحديثة بكل ما يتعلق بالمتتالية اللغوية من ظروف استعمالها داخل النص وخارجه ؛ أي الجانب الاجتماعي المحيط بالنص على تعدد عناصره ، وهو ما يطلق عليه السياق Context الذي يقع حسب رأينا بين أمرين .**الأول** /الدراسة الاجتماعية ، وتتمثل في الظروف التي صاحبت إنتاج النص.**الثاني** / الدراسة اللغوية متمثلة في أبواب الصرف والنحو والدلالة وكل ما يتعلق بالتراكيب اللغوية ، فليس ثمة شك في وجود علاقة قائمة ـ منذ أن وجدت اللغة ـ بين الظواهر اللغوية والظواهر الاجتماعية ، وتأثر اللغة بالعادات والتقاليد والنظام الاجتماعي في زمان ومكان معينين،"فجوهر الإنسان إنما يكمن في لغته وحساسيته وحياته الاجتماعية" (نهر :1988م ، ص9)، وقبل الشروع في تناول السياق يتوجب النظر في المصطلح من حيث أصله اللغوي وتطوره.

مفهوم السياق :

السياق في اللغة. السَّوق معروف، ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقاً وسياقاً، والسوقة هم الرعية التي تسوسها الملوك، سُمُّوا بذلك لانسياقهم للملوك (الزبيدي: دون تاريخ، مادة س.و.ق). يتبين مما عُرِضَ أن الدلالة المعجمية للسياق تدور حول التتابع والانقياد ويمكن أن ينطبق هذا على تتابع الكلمات والتراكيب عند المتحدث، وجاء في المعجم الوسيط: سياق الكلام تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه، ويقال للرجل إذا كان جيد السياق للحديث: هو يسرده سرداً ، بمعنى تتابعه. والجدير بالذكر أو الملاحظ هو استعمال المتقدمين للمصطلح وتصريحهم به في مواطن كثيرة، ففي التاج نجد عبارات مثل: " كذا ظاهر السياق " و "ومقتضى السياق يقتضي أنه..." و "ليكون أتم في السياق والفائدة" (الزبيدي: دون تاريخ، مواد مختلفة) وفي الكليات للكفوي:"إلا أن السياق أكثر استعماله..." (الكفوي :1998 م، ص 365). أما مصطلح المقام فهو شديد الارتباط بالسياق ويرى البعض الفصل بينهما، فقد أكَّد العمري على التمييز بينه وبين السياق وذلك بحصر السياق "في العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل التركيب: سياق كلمة أو وحدة صوتية مثلاً " (العمري: 1991، ص 7). وتتعدد مقامات الكلام وتتفاوت، "فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام

التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف ... وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام" (القزويني 1998، ص 13). ويحسن أن نشير إلى أن البلاغيين عند استعمالهم فكرة المقام كانوا متقدمين ألف سنة تقريباً على زمانهم ؛ لأن الاشتغال بمفهومي المقام والمقال باعتبارهما أساسين متميزين من أسس تحليل المعنى يعد الآن في الغرب من الكشوف التي جاءت نتيجة لما وصل له العقل المعاصر في دراسة اللغة (حسان:1973 ،ص 337)، وفيما يخص مصطلح السياق يقول ستيف أولمان(1975م) Stephen ullmann: "وكلمة السياق Context قد استعملت حديثاً في عدة معانٍ مختلفة ، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا الحقيقية هو معناها التقليدي ؛ أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم ... إن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب ، بل والقطعة كلها والكتاب كله ، كما ينبغي أن يشمل بوجه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات ، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن" (أولمان : 1975 ،ص 57). وبالمقارنة بين المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي يبرز معنى التتابع أو التوالي، فيمكننا النظر إلى التتابع من زاويتين يبرز من خلالهما المعنى الاصطلاحي. الأولى: تتابع العناصر التي يتحقق بها النص، كانسياق الأصوات لتُكَوِّن كلمات تتركب بتتابعها الجمل ومن ثم النص ـ كوحدة كبرى ـ وهذا ما يطلق عليه (سياق النص) . **الثانية**: تتابع وتوالي الأحداث التي تمثل عناصر الموقف الذي جرى فيه الكلام، ويسمى "سياق الموقف" (حسان 2007 م، ص 237) وتركز معاجم المصطلحات على الجانب المقامي، فالسياق عند إبراهيم فتحي(1989م) هو بنية الكلام ومحيطه وقرائنه، وهو بناء كامل من الفقرات المترابطة ، ودائماً ما يكون سياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط فلا يقتصر على إلقاء الضوء على معاني الكلمات المفردة فحسب ، بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها (فتحي :1986م ص 201).

ويعد سياقُ عنصر ما كلَّ ما يحيط بهذا العنصر. ويستعمل لفظ (سياق) للإحالة خاصة إما إلى المحيط اللغوي للوحدة ويسمى السياق المقالي Context أو إلى مقام التخاطب (شارودو:2008م ،ص 133). ولا يخفى اختلاف اللسانيين في استعمالهم لمصطلح السياق، وسبب ذلك أن غياب الحدود الواضحة لمفهومه قد أدى إلى الالتباس بينه وبين المقام، فغالباً ما يستعملون "مصطلح السياق للدلالة به عموماً على مجموعة الظروف التي تصاحب ظهور الملفوظ، وبهذا المعنى لا يغدو السياق مكوناً من العلامات فحسب، ولكنه يشمل مختلف العناصر التي تسهم في فعل التلفظ [أي] المحيط الفيزيائي ، الظروف التاريخية والاجتماعية ، معارف ونفسيات المشاركين في عملية التخاطب " (بريور :2007، ص 35). ولعل تمام حسان أوجز في الربط بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي حين نظر إلى السياق من زاويتين باعتباره تتابعا ـ بالمعنى اللغوي ـ الزاوية **الأولى**: تتابع العناصر المكونة للسياق الكلامي،

والثانية: تتابع الأحداث والظروف التي نشأ النص بها (حسان :2007م، ص237). وتتنوع هذه الظروف لتشمل الظروف المصاحبة للإنتاج وثقافة المنتج أيضاً ثقافة المتلقي والزمان والمكان إلى غير ذلك من الأمور، وهذا ما جعل الدراسات اللغوية تلجأ إلى علوم أخرى لتصل بعملية التحليل اللغوي إلى هدفها، فتتحقق بذلك وظائف اللغة التي من بينها التواصل، فالسياق هو كل ما يتعلق "بأحوال المتتالية اللغوية في ظروف استعمالها داخل النص وخارجه" (بن عبد الكريم: 2009م، ص 400). يستلزم هذا التصور دراسة النص داخلياً، ودراسة محيطه الخارجي. وبهذا ينقسم السياق إلى أساسين: **السياق الداخلي والسياق الخارجي**. وتعد اللغة قبل استخدامها "نظاماً من العلامات المجردة التي لا تدرك بالحواس إلا إذا استعملت" (يونس :2007م ،ص 139)، وعند الاستعمال تتجلى وتبرز في صورة محسوسة ، ويختلف تحليل اللغة في الصورة المجردة عن تحليلها في الصورة المحسوسة ؛ أي التي تؤول إليها عند الاستعمال ، وما يُرجّح تحليل إحدى الصور على الثانية هو السياق ، وبعبارة أخرى من خلال تناول السياق تنشأ مقاربةٌ بين صور التحليل اللغوي. نستطيع استخلاص مفهوم السياق من خلال نظرنا إلى الصورتين :**الصورة المجردة والصورة المحسوسة** ، فقد أكد فيرث J.Firth أن الصورة المجردة التي تمثلها الوحدات اللغوية لا يمكن لها أن تظهر دلالياً بوضوح رؤية إلا من خلال الوحدات المجاورة لها واندماجها معها ، مع التأكيد على "جوانب التحليل السياقي أو ما يسمى بتوزيع الوحدات المكونة سياقيا Context distribution " (عبد الجليل :2002م ،ص 541)، وبتعبير آخر يمكننا النظر إلى السياق في إطار التفريق بين اللغة نظاماً واللغة سلوكاً من زاوية الكمون وزاوية التحقق الفعلي ، وفيما يلي بيانهما .

أما من زاوية الكمون فهو السياق الكامن في نظام اللغة المعينة، ويخضع لإمكانات محتملة تفرضها قوانين ذلك النظام (يونس :2007م، ص 140)، ومن ذلك إمكانية استعمال مفردة محددة في سياقات مختلفة مثل كلمة (طعن). يقال :(طعن بالسيف)، (طعن في الحكم)، (طعن في السن)، (طعن في الظهر). وعبَّر العجيمي(2006م) عن هذا بـ (المعانم السياقية) مشيراً إلى الطاقة التوليدية التي تتضمنها بحكم إحالتها على أقسام عامة مثل : حياة / موت ، إنساني / حيواني ، حي / جامد ، منغلق / منفتح ، وتستفاد هذه المعانم من خلال تنوع وقوعها ضمن متتاليات مختلفة ، فعبارة " أصداء " ـ على سبيل المثال ـ "مكونة من معانم أهمها: الرجوع والخفوت وتتغير دلالتها بتغير القسم الذي تنتمي إليه والذي يستفاد من السياق ففي قولنا:" (أصداء صوته) ، تحيلنا [العبارة] على مدى فيزيائي، غير أن مزيداً من معرفة السياق يوضح القسم المضَمَّن لها ، فإذا كان المقصود (أصداء صوت الأسد) حملت دلالة الحيواني... ونسجاً على هذا المنوال يمكن أن نستقرئ الدلالات العامة الكامنة في ملفوظات أخرى مثل: أصداء الماضي وأصداء الحدث وأصداء الضمير" (العجيمي :2009م ، ص86).

ومن زاوية التحقق الفعلي فهو السياق الفعلي المستخدم في إطار عملية تخاطبية ، مثال ذلك :الأمثلة السابقة في عمليةٍ تخاطبية . وقد كان الاهتمام الكبير بالتركيب الداخلي للغة سببا في ظهور النقد من قِبل فيرث J.Firth فقد عدَّ هذا الاهتمام البالغ إهمالاً لجانب الاستعمال الفعلي للغة في إطار المجتمع ، وما يمكن أن يفرضه المجتمع من الضوابط والقيود على مستعملي تلك اللغة (بحيري 1997م ، ص 24). وتبرز نقطة جوهرية وهي(إيصال المعنى) وهذا ما يهدف المتكلم إلى إيصاله إلى أفراد المجتمع ، وبما أن إيصال المعنى هو الغاية فإنه "ينبغي التوجه إلى تحديد الضوابط التي تحكم الاستعمالات والسياقات التي تحدد معاني الكلمات" (بحيري 1997م ، ص 24) ، ويؤكد المتوكل(2001م) على هذا المعنى بقوله: "تبين من الأبحاث التي انصبت على الجملة نفسها أن الظواهر الجملية ذاتها أو عدداً هاماً من هذه الظواهر لا يمكن أن تُوفّى حقها من الوصف والتفسير إذا عولجت في إطار جمل منعزلة" (المتوكل :2001 ،ص 25)فمن المستحيل ـ في تصوري ـ وضع نظرية مثلى للجمل المنعزلة ما دامت تتأثر بعدد من العوامل الخطابية ، فلا مناص من الأخذ بعين الاعتبار كل ما يحيط بالموقف الخطابي، أو سياق الحالContext Of Situation كما يتداوله اللسانيون مثل فيرث J.Firth ومالينوفسكي ***Malinowski***. وتجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح استعمله مليونفسكي وقد كان مصطلح السياق Context متداولاً بين اللغويين من قبله ، غير أن مالينوفسكي استعمل سياق الحال Context Of Situation.

ويحد بلومفيلد Leonard Bloomfield السلوكي سياق الحال Context Of Situation بظواهر يمكن تقريرها في إطار من الأحداث العملية، فهو يتجاهل حقائق لها شأن بالكلام ، ذلك أن اتجاهه مادي (السعران : 1958 ، ص 310)، وفي الواقع أن سياق الحال Context Of Situation هو جملة من العناصر المكونة للموقف الكلامي ، منها :

1 ـ شخصية المتكلم والسامع وانتسابهما إلى"وسط معين وقطاع اجتماعي يتميز عن غيره بمعالم تتعدد بتعدد مظاهر البيئة " (روبيرا : 1978ن ،ص 16)، والتكوين الثقافي لكل منهما، ويدخل في ذلك الحضور إن وجدوا ، شخصياتهم وجنسهم وتكوينهم الثقافي والاجتماعي .

2 ـ العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة بالسلوك اللغوي للمشاركين في الموقف الكلامي، ويدخل في ذلك المكان وحالة الجو إذا كان لها من تأثير مباشر.

3 ـ الأثر الذي يحدثه النص أو الخطاب في المشتركين، كالاقتناع والألم والضحك والبكاء (السعران : 1958 ، ص 311)، وتدخل في ذلك ـ كما نرى ـ الاستجابة أو الفعل الذي يكون نتيجة للفعل الكلامي .

ولعل هذا الاهتمام الكبير بالجوانب السياقية والمقامية هو ما دفع بلومفيلد إلى الدعوة لإرجاء دراسة المعنى إلى حين امتلاك الأدوات اللازمة لذلك ، إذ إن تحليل المعنى في رأيه "هو النقطة الضعيفة في دراسة اللغة ، وستظل بالضرورة هكذا إلى أن تتقدم المعرفة الإنسانية كثيراً عما هي عليه الآن" (زكي :1988م ،ص41). فللوصول إلى دلالات الصيغة اللغوية " ينبغي على العالم أن يستقرئ جميع المقامات التي تستعمل فيها هذه اللغة وحصرها ، وذلك عمل يكاد يكون مستحيلاً لضخامته ولعدم توفر الأدوات العلمية اللائقة به" (طالب :2006م ،ص120)، وفيما يبدو أن بلومفيلد Leonard Bloomfield بالغ في إرجائه الاهتمام بالمعنى في الوقت الذي بالغ فيه أصحاب النظرة السياقية والمقامية في استحضارهم لكل ما يمت للمقام والسياق بصلة ، ونقر مع بلومفيلد Bloomfield بصعوبة ذلك أو استحالته، غير أنه من الواضح عدم اضطرار المحلل اللغوي أو مستقبل النص إلى استقراء جميع المقامات التي تستعمل فيها اللغة لبيان دلالة هذه المفردة أو تلك ، فلكل مفردة معنى معجمي واضح الدلالة ، وإنما يحتاج المتلقي للنص أو محلله إلى السياق والمقام بقدر الالتباس أو الغموض أو تعدد المفاهيم التي تواكب عملية التلقي أو التحليل، أما العبارة التي تقول: "ليس للكلمة دلالة ، بل لها استعمالات ليس إلا" (طالب :2006م ،ص120)، فالنظر إليها من زاوية النظرية السياقية يبين مدى ما للسياق من أهمية في بيان الدلالات المعجمية ، وتبين ما للاستعمال اللغوي من حضور في التحليل النصي، وكيف أن معنى الوحدة اللغوية لا يحدد إلا بواسطة استخدامها في السياقات المختلفة، فلفظة (القبض) تستعمل في سياقات مختلفة ـ بغض النظر عن معناها المعجمي ـ وينظر إليها مستقبلوها على حسب ثقافاتهم واختصاصاتهم ، فيستقبلها رجل الأمن على أنها الإمساك باللص، ويستقبلها المحاسب على أنها استلام النقود من العميل ، ويستقبلها المسن ومن هو على فراش الموت على أنها خروج الروح ، ويستقبلها الفقيه على أنها وضعية اليدين في الصلاة . وتستعمل هذه اللفظة في سياقات مختلفة على الرغم من القصور النسبي لمعناها المعجمي. نخرج مما سبق بأن اللغويين المحدثين كان لهم أكبر الاهتمام بالسياق ، فذهب سوسير Saussure إلى أن "الكلمة إذا وقعت في سياقٍ ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق لها أو لكليهما معاً " (شبل :2009 ،ص 2).واستعمل فيرث J.firth مصطلح سياق الموقف، وقد أخذه من عالم الاجتماع مالينوفسكي ***Malinowski*** الذي استخدم كذلك مصطلح سياق الحال Context Of situation مؤكداً على أنه من الصعب فهم أي رسالة ما لم نكن على علم بالأداء الصوتي والمرئي المصاحب لها، والذي يبين ما يحدث الآن بالفعل ، فسياق الموقف عنده يعني جملة العناصر التي تكون للموقف الكلامي،(شبل :2009 ،ص 3) وهو أيضاً كل ما يخص النص أو المتتالية اللغوية وظروف إنشائها .

وتجدر الإشارة إلى أن البلاغين العرب كان لهم سبق التفطن والانتباه للمقام الذي يعد حقلاً تحدث فيه الدلالة المقالية مختلفةً بحسب ظروف المقام الذي وردت فيه ، وقد ساق البلاغيون أمثلة على ذلك ، فنجد العبارات القائلة لكل مقام مقال ، ولكل كلمة مع صاحبتها مقام (البصير:2006م ، ص 100)، فقد قدموا اقتراحات وأوصافا لكل الظواهر والبنيات " في إطار التفاعل بين بنية المقال ومقتضيات المقام" (المتوكل :1985 ، ص 8) ، وعلى حد تعبير تمام حسان(1973م) فإن مالينوفسكي ***Malinowski*** لم يدر بأنه مسبوق إلى مفهوم هذا المصطلح بألف سنة أو ما فوقها، فالذين"عرفوا هذا المفهوم قبله سجلوه في كتب لهم تحت اصطلاح (المقام) ولكن كتبهم هذه لم تجد من الدعاية على المستوى العالمي ما وجده اصطلاح مالينوفسكي من تلك الدعاية" (حسان : 1973م، ص 372) ، وبغض النظر عن السابق واللاحق في التفطن للسياق فإن أخذه بعين الاعتبار في دراسة النصوص المكتوبة أو المنطوقة يخلع على النص فهماً أدق وأكثر توافقاً مع قصد المتكلم أو منتج النص أو الخطاب ويبرز أهمية السياق كبنية خفية أو مستوى غير منظور يتكئ عليه كل من منتج النص ومتلقيه.

السياق والكفاية التخاطبية: Context and Pragmatic Competence

الملكات المكونة للقدرة التواصلية خمس ملكات على الأقل وهي:

الملكة اللغوية: وهي التي تمكن مستعمل اللغة من إنتاج وتأويل عبارات لغوية في عدد كبير من المواقف التواصلية المختلفة.

الملكة المعرفية: وهي ملكة تتيح لمستعمل اللغة أن يكوِّن مخزوناً معرفياً منظماً، وتوظيفه عند الحاجة، ومن خلال هذه الملكة يمكنه اشتقاق معارف من عبارات لغوية وتخزينها، ومن ثم استعمالها في تأويل عبارات لغوية أخرى، فرصد العلاقات المعجمية الدلالية ـ مثلاً ـ يعني رصد السبب الذي يجعل الناس يعتبرون بعض الأشياء متعالقة دون البعض الآخر، ولا معنى لأن نتساءل هل كانت هذه الأشياء متعالقة في الواقع دون أن نأخذ المعرفة بعين الاعتبار؟ (غاليم:1987 م، ص 93).

الملكة المنطقية: تلك التي من خلالها يتسنى لمستعمل اللغة اشتقاق معارف إضافية من معارف أخرى، مستخدماً قواعد استدلالية تحكمها مبادئ المنطق الاستنباطي.

الملكة الإدراكية: وهي ملكة تمكن مستعمل اللغة من توظيف المعارف التي يستخلصها من إدراكٍ لمحيطه في إنتاج وفهم العبارات اللغوية.

الملكة الاجتماعية: وهي مجموع القواعد والمبادئ الاجتماعية التي يتسنى لمستعمل اللغة من خلالها استعمال العبارات اللغوية المناسبة، بالنظر إلى وضع مخاطبه والموقف التواصلي وإلى الغرض المراد تحقيقه (الشهري: 2004 م ، ص 57). ويقترب مفهوم الكفاية التخاطبية من المصطلح الذي يعتمده تشومسكي Chomsky في نظريته (الكفاءة اللغوية) Linguistic Competence وهي القدرة التي يتمتع

بها الناطقون بلغة ما والتي تمكنهم من إنتاج وفهم عدد لا متناه من الجمل الجديدة ، أو هي مجموع القواعد التي تسمح للمتكلم داخل أي لسان بإنشاء وفهم جمل هذا اللسان ، ويقول دومينيك مانغونو(2008م)Dominique Maingueneau:"لا يمكننا في مجال تحليل الخطاب الاكتفاء بهذه الملكة النحوية، ذلك أنه تنضاف إليها الملكة التداولية التي تنطوي على قواعد تسمح للمتكلم بتأويل ملفوظ بالنسبة إلى سياق بعينه" (مانغونو : 2008 م ، ص 22).

الكفاءات تتنوع بتنوع السياقات والثقافات المؤسسة لكفاءة متلقي الخطاب، فهناك الكفاءة الموسوعية والكفاءة المنطقية والكفاءة التواصلية، ويعد تفعيل الكفاءات Activation of Competences من الخصائص التي لها أثرها البارز في السلوك اللغوي بمستوييه: الارسالي والاستقبالي (نظيف 2010 م ، ص 29)ويقر مانغونو(2008) Maingueneau بتداخل هذه الكفاءات واندماجها بعضها في بعض (مانغونو : 2008 م ، ص 112)، وعلى هذا توجد ثلاثة أنماط من الكفاءة تحدد كل واحدة منها قدرة على نمط من المواد والتصرف فيها وهي:

الكفاءة المقامية. وتقتضي هذه الكفاءة من كل شخص يتواصل أن يكون قادراً على بناء خطابه حسب هوية أطراف التبادل والقول المعني وظروف التبادل المادية.

الكفاءة الخطابية: وهي ما تقتضي من كل شخص أن يكون قادراً على التصرف في التعرف على طرق الإخراج الخطابي.

الكفاءة السيميائية اللسانية : تقتضي هذه الكفاءة من كل شخص يتواصل أن يكون قادراً على التصرف في التعرف على أشكال الكلمات وقواعد توليفها ومعانيها (مانغونو : 2008 م ، ص 113)؛ إذ إن أي كلمةٍ في خطابٍ تكون قابلة للتقسيم إلى سيمات مختلفة لن تستغل كلها بالضرورة في آن واحد في موضع واحد (كورتيس :2010م ، ص 108)، وتضم هذه القدرات أو الملكات ما يعرف بال (القدرة التواصلية) التي تتمثل في مجموعة من الملكات أو الطاقات التي تتفاعل فيما بينها أثناء عمليتي إنتاج النص وفهمه ، متيحةً بذلك التواصل بين مستعملي اللغة. ويؤكد المتوكل (المتوكل: 1985 م، ص 10) على تحقيق ثلاثة أنواع من الكفاءة عند الوصف اللغوي وهي:

الكفاءة النفسية	Psychological Adequacy
الكفاءة التداولية	Pragmatic Adequacy
الكفاءة النمطية	Typological Adequacy

الكفاءة التخاطبية .

تجدر الإشارة ـ قبل تناول الكفاءة التخاطبية ـ إلى الفرق بين مصطلح (الكفاءة الخطابية) و(الكفاءة التخاطبية)، إذ تنصرف الأولى ـ كما نرى ـ إلى الخطاب منطوقاً أو مكتوباً ، فيما تنصرف الثانية إلى

الخطاب في حال الاستعمال بما في ذلك المحيط الذي نشأ فيه النص والظروف المقامية السياقية وما إلى ذلك من مكونات عملية التخاطب ؛ لذا نرى أنه من الأنسب استعمال مصطلح (الكفاءة التخاطبية) بدلاً من (الكفاءة الخطابية) كما جاء في معجم تحليل الخطاب (مانغونو : 2008 م ، ص 113)

تعرف الكفاءة التخاطبية Pragmatic Competence بأنها "المقدرة على استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية التي تتجلى فيها" (يونس :2007 م ، ص 148)، على العكس من الكفاءة اللغوية التي تنحصر في مقدرة المتكلم المثالي والسامع المثالي على تركيب الجمل الصحيحة أصولياً أو فهمها ، وتخدم الكفاءةُ التخاطبية الكفاءةَ اللغوية من حيث إعانتها على فهم الجمل التي تكونت فهماً يقود إلى أقرب نقطة ممكنة من قصد المتكلم ـ وفيما نرى ـ أن هذا ما يميز الكفاءة التخاطبية؛ لأنها لا تقف عند الفهم اللغوي للنص ، ذلك أن الكفاءة اللغوية لا تضمن هذا الفهم ، فالكفاءة التخاطبية تحقق كل ما من شأنه أن" يعين المتخاطبين على استخدام الجمل اللغوية وتأويلها تأويلاً سليماً يتوافق مع متطلبات المساق" (يونس :2007 م ، ص 148)، فعندما ينشئ المتكلم جملة إخبارية فإن الكفاءة اللغوية تحللها على أنها إخبار محض ، في حين تذهب الكفاءة التخاطبية ـ بناءً على مقتضيات السياق ـ إلى فهمٍ آخر ، فقد يكون إنشاءً ، مثال ذلك :

ـ عندما يقول الضيف لمضيفه :(الجو بارد). إنه لا يقصد بالضرورة إخباره بحالة الجو ، وذلك في اشتراطات مقامية معينة ، قد يطلب إقفال النافذة أو تغيير مكان الجلوس أو إطفاء مكيف الهواء، وفي حال إدراك المستمع طلب المتحدث وإخراجه لمعنى الجملة من الخبر المحض الذي يفهم لغوياً من تركيب الجملة إلى الإنشاء ، وذلك استناداً إلى معطيات واشتراطات معينة ، وأدرك طلب فتح النافذة أو تغيير مكان الجلوس يعكس هذا الكفاءة التخاطبية التي يتمتع بها المستمع، وتعمل الكفاءة التخاطبية ـ لمراعاتها اعتبارات التخاطب ـ على جعل العبارات الشاذة دلالياً مفيدة ومفهومة، كأن ترد بعض العبارات مخالفة للجانب المنطقي أو الجانب العقدي ، ومن ذلك عبارة (اللهم أنت عبدي وأنا ربك) فقد جاء في حديث عن النبي صلى الله عليه وسلم:" لَلَّهُ أشدُّ فرحاً بتوبة عبده حين يتوب إليه من أحدِكم كانَ على راحلتِهِ بأرض فلاة فانفلتت منهُ وعليها طعامه وشرابهُ فأيس منها فأتى شجرة فاضطجع في ظلها قد أيس من راحلته فبينا هو كذلك إذ هو بها قائمة عنده فأخذ بخطامها ثم قال من شدة الفرح اللهم أنت عبدي وأنا ربك. أخطأ من شدة الفرح" (مسلم: صحيح مسلم 8 /93)، فقد أخطأ الرجل، ومع أن الجملة غير صحيحة عقدياً إلا أن الكفاءة التخاطبية كفيلة بأن تحمل السامع على تصحيحها لحظة تلقيها، استناداً إلى الاعتبارات التي وردت، وهي تمثل الظروف التي أحاطت بإنتاج النص وهي:

1 ـ استعمال الرجل الراحلة في سفره واعتماده عليها.

2 ـ خطورة المكان أو الطبيعة التي هو بها من ناحية الظروف المناخية أو الأمن والسلامة.

3 ـ فقدان الراحلة.

4 ـ فقدان طعامه وشرابه، مما أضاف قدراً من الخطر.

5 ـ يأسه من إيجادها أو رجوعها إليه.

6 ـ حالة التعب والإرهاق التي دفعته للاضطجاع تحت الشجرة.

7 ـ حدوث المفاجأة وهي رجوع الراحلة ووقوفها عنده.

كل هذه الاعتبارات والظروف والفجأة أدت بالرجل إلى الخطأ في تركيب الجملة، ولكن الكفاءة التخاطبية تجعل النص مفهوما ـ كما مر ـ استناداً إلى الاعتبارات الكلامية والظروف المقامية السابقة.

نخرج مما سبق بأن ما يعرف بالكفاية التخاطبية هي مراعاة سياق الحال، ولأن محلل النص أو متلقيه لديه كفاءة تخاطبية فهذا يعني أنه يمتلك المعرفة اللازمة بظروف المقام والسياق.

قائمة المراجع:

[1]- ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة : أحمد مختار عمر، عالم الكتب، الطبعة الثامنة، القاهرة. 1998م.

[2] رمضان عبد التواب: (1985 م): المدخل إلى على اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، 1985 م.

[3] مصطفى لطفي: اللغة العربية في إطارها الاجتماعي دراسة في علم اللغة الحديث، معهد الإنماء العربي، دط، 1981 م.

[4] هادي نهر: علم اللغة الاجتماعي عند العرب، الجامعة المستنصرية. الطبعة الأولى، العراق، 1988م.

[5] محمّد الزَّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق: مجموعة من المحققين. دار الهداية. دط .دت، مواد مختلفة.

[6]. أبو البقاء الكفوي: الكليات. تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري. مؤسسة الرسالة، دط، بيروت، 1998م.

[7] محمد العمري: «المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي" (مجلة دراسات، سيميائية أدبية لسانية)، 1991 م.

[8]الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، دط، بيروت، 1998م.

[9] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر ،1973 م.

[10] أولمان. ستيف: دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر (1975 م).

[11]تمام حسان: اجتهادات لغوية، عالم الكتب نشر توزيع طباعة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2007م.

[12] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. دط، تونس.1986م.

[13] باتريك شارودو، و دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، دار سيناترا، المركز القومي للترجمة ، دط ، 2008 م.

[14]ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات . ترجمة : عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس. الجزائر. الطبعة الأولى . 2007 م.

[15] جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء. المغرب 2009م.

[16] محمد يونس: المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية. دار المدار الإسلامي الطبعة الثانية. بيروت.2007م.

[17] عبد الجليل عبد القادر (2002 م) : علم اللسانيات الحديثة ، نظم التحكم وقواعد البيانات.

[18] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية قريماس. عالم الكتب، دط، تونس. 2006 م.

[19] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الأولى. مصر، 1997م.

[20] أحمد المتوكل: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية. بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، دط، المغرب، الرباط، 2001 م.

[21] محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1958م.

[22] روبيرا سكاريبت: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة: آمال انطوان عرموني ، منشورات عويدات ، الطبعة الأولى ، بيروت، 1978 م .

[23] زكي مصطفى (1988) : المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء المدارس والاتجاهات الحديثة في علم اللغة (حوليات كلية الآداب) الحولية العاشرة ، الرسالة الرابعة والستون ، الكويت .

[24] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الطبعة الثانية، الجزائر،2006 م.

[25] عزة شبل: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، القاهرة، 2009 م .

[26] الصادق البصير: البنيوية في اللغة والأدب والخطاب. منشورات جامعة سبها، الطبعة الأولى، ليبيا، 2006م.

[27] أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.

[28] غالم محمد: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. دار توبقال. المغرب .الطبعة الأولى .1987م.

[29] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية. دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، 2004 م.

[30] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. ترجمة: محمد يحياتن. منشورات اختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2008م.

[31] محمد نظيف: الحوار وخصائص التفاعل التواصلي دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية. د ط، 2010م.

[32] جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة. ترجمة: جمال حضري. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى. بيروت. 2010 م.

[33] مسلم أبو الحسين: صحيح مسلم (الجامع الصحيح)، الجزء 8، دار الجيل. ودار الأفاق الجديدة - بيروت. دط. دت.

الثنائيَّة اللُّغويَّة في الخِطاب الإشهاري - الاستثمار أنموذجًا -

Linguistic duality in advertising discourse - investment as a model

د. إيمان تيب، المركز الجامعي مغنيَّة – الجزائِر-
tibimane327@gmail.com
د. بسمة سيليني، جامعة محمد الصديق بن يحي – الجزائِر-
abasmahbasma@gmail.com

الملخَّص:

يعّد الخطاب الإشهاري طابعًا ثقافيًا في ظلّ وجود الأسس التي ترتكز عليها مكوناته الثقافيّة واللغويّة، والأيقونيَّة، والتَّداوليّة، والسيمائيّة، فالإشهار الذي داع صيته في المجال التّجاري على وجه الخصوص وعبر تيَّار العولمة، والتي اتَّسعت رقعته في عالمنا المتحضر والمفتوح على أبواب السوق العالميَّة، ومنها الجزائريَّة فمحركه الأساسي هو وجود التَّنوع اللُّغوي باعتبار اللُّغة وسيلة محوريَّة في نجاح العمليَّة الإشهاريَّة، وانفتاح السوق العربيَّة على التجارة العالميَّة ومن ثَّم أصبح التَّعامل مع هذه الظَّاهرة اللغويَّة أمرًا ضروريًا، وهذا ما نلمسه من خلال الومضات، والإعلانات الرَّسميّة التجاريَّة في شوارع المدن، ونسمعه عبر أجهزة الإعلام المختلفة. و ما يجبرنا على ذلك هو التَّعامل مع اللُّغات الأجنبيَّة لهذا التَّفاعل اللُّغوي الذي أفرز ما يعرف ب:" الثنائيَّة اللُّغويَّة في الخطاب الاشهاري"، و هذا ما نجده أكثر تداولاً واستعمالاً في مجال الخطابات الإعلاميَّة الرَائدة. فغايته هو تحقيق عمليَّة التَّواصل، والبرغماتيّة، والتَّبليغ من أجل التَّأثير، وإقناع الزبون على إقباله للبضاعة. ومنه نطرح الاشكال التَّالي: كيف تؤثر الثنائيَّة اللغويَّة على الخطاب الاشهاري ؟.

الكلمات المفتاحيَّة: الثنائيَّة اللُّغويَّة ، الخطاب الاشهاري، الاستثمار.

Summary:

Advertising is considered a cultural character in light of the foundations on which the cultural, linguistic, iconic, deliberative and semiotic components are based. Its main engine is the existence of linguistic diversity as the language is a pivotal means in the success of the advertising process, and the openness of the Arab market to international trade and thus dealing with this linguistic phenomenon has become necessary ،This is what we seethrough flashes and official commercials on the streets of cities, and we hear it through various media. What compels us to deal with the foreign languages of this linguistic interaction, which resulted in what is known as: "linguistic dualism in the publicity discourse", and this is what we find more widely used in the field of leading media discourses. Its aim is to achieve communication, pragmatism, and communication in order to influence, and to convince the customer to accept the goods. From this we present the following forms: How does bilingualism affect publicity؟

Key words: bilingualism, public address, investment.

مقدّمة:

يعدّ الخطاب الإشهاري صناعة ثقافيَّة إعلاميَّة، لما يحظى من اهتمام كبير من قبل مختلف المجتمعات نظرًا لما يتميّزُ به من قدرة عاليَّة على بلورة الرأي، وتشكيل الوعي، إضافةً إلى ما يحتويه من عناصر جماليَّة، وفاعليَّته في التَّأثير على المتلقّي وقوَّته في التَّبليغ، والتَّواصل. متَّخذين التداوليَّة ميدانًا لاستثمار هذا النّوع من الخطابات اللسانيَّة. إذ تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن إحدى الظواهر اللُّغويَّة التي تندرج ضمن علم اللُّغة الاجتماعي أو الجغرافي المتمثّل في **الثنائيَّة اللغويَّة في الخطاب الإشهاري**، ومدى تفاعل الفصحى مع اللُّغة الأجنبيَّة. ومحاولة منَّا تسليط الضوء على هذه الحقائق إذ وقع اختيارنا على نوع من الخطابات الاشهاريَّة – الاعلاميَّة الرائدة في الآونة الأخيرة ألا وهو **الاستثمار** في طابعه الثنائي – عربي، فرنسي أو عربي، انجليزي. فاللُّغة محور رئيسي في ذلك باعتبارها ظاهرة إنسانيَّة لا يقف استعمالها عند حدود إيصال المعلومة للطرف الثاني مِن العمليَّة التَّواصليَّة فحسب، وإنَّما تَرد الرسالة مشحونة بمجموعة من العواطف والانفعالات التي تمكّن أن تؤثر في المتَلقي وتدفعه لتغيير أفكاره وانطباعاته حول قضايا قد يكون أدركها من قبل، ويَظهر ذلك من طبيعة الخطاب الإشهاري الذي يَبقى شغله الشاغل جلب انتباه الزبون، ودفعه إلى الإقبال إثر تلقيه للعديد من المعلومات المقدَّمة له عبر الومضات الإشهاريَّة، التي أنتجت لذات الغرض الخطاب الإشهاريّ المعاصر في الجزائر (شعبان، 2011، ص7).

والهدف من ذلك يكمن في الجانب البيداغوجيّ من خلال معرفة الباحثين أنَّ مفهوم تحليل الخطاب لا يعني الأدب وحده، وإنَّما يشمل الخطابات المختلفة المتداولة في المجتمع، ومنها **الإشهار** باعتباره حدثًا لغويًّا منجزًا غايته التَّواصل، والبراغماتيَّة، ما يجعله يتميّزُ بالأصالة والتَّفرد، ويستوجب فهمه التطّرق إلى المفاهيم التَّاليَّة:

أ- اللسانيات التَّداولية:

يعرفه أحد الباحثين بأنَّه: "**فهم التَّحول البراغماتيّ في علم اللُّغة على أنّه انعكاس لحاجات مجتمعيَّة متغيّرة، مهتمَّه اجتماعيَّة بوجه عامّ**". كما يرى المتخصّصين أنَّها: "**انسجامٌ لساني يعنى بدارسة اللُّغة ومستعمليها، ثمّ مراعاة مقامات التّواصل وَوضعيَّة المتخاطبين في سياقات تواصليَّة مُعيّنة**" (بوجادي، 2009، ص45).

ب-الثنائيَّة اللُّغويَّة:

حسب قاموس وابشار: "**هي استعمال لغتين مختلفتين من حيث الأصل والجينات الوراثيَّة بلباقة فائقة مع بَعض التأثر باللُّغة الأصليَّة – الأم –** " (الخولي، 1408، ص20).

ويرى **بلوم فيلد** (ت1956م): "**تعين القدرة على تكلم لغتين بِصورةٍ جيّدةٍ ودون عناء .**" (سهام، 1996، ص36)

يمكن القول أنَّ الثنائيَّة اللُّغويَّة هي القدرة على التَّعبير والتَّفكير بدون صعوبة في لغتين مختلفتين، وبنفس الدَّرجة من الدّقة على المستوى المتوازي.

ج- الخطاب الإشهاريّ:

عرَّف سلاكر بأنَّه: "**تقنيَّة تُسهّل عمليَّة نشر الأفكار من جهة جملة العلاقات التي يُمكن أن تبرم بين أشخاص على الصَّعيد الاقتصادي في التَّرويج بسلعهم وخدماتهم**".

يرى أحد الدَّارسين بأنَّه: "إنجاز لغويّ يهدف إلى وضع الاتصال، وله منطق داخليٌّ ومرجعيٌّ وله مصطلحات يستقيها من طبيعة الموضوع، والأهداف التي يسطرها" (كحيل، 2014، ص36).

وللإشهار تعريفات متعدّدَّة نوجزها فيما ذهب إليه بعض الباحثين في هذا المجال، فإذا دلَّ هذا عن شيء إنَّما يدلُّ على كثرة تواجد الإعلانات الإشهاريَّة بعد اقتحامها حياتنا اليوميَّة بصفة متزايدة وملفتة للانتباه فهو موجه أساسًا إلى جمهور المواطنين على اختلاف شرائحهم، وأعمارهم لذا فهو يَخُصُّ الجماعة لا الفرد (أبوقحف، 1995م، ص55).

وللإشهار أهداف كثيرة أبرزها جلب أكبر عدد ممكن من الزبائن من أجل دخل أوفر، وبالتَّالي ضمان حياة وبقاء اقتصاد أي مؤسَّسة على الساحة التجاريَّة فهو يعمل على تحقيق استراتيجيتين كبيرتين في عملية التَّبليغ تُعرف:

- الأولى: استراتيجيَّة "**push**" أي دفع المنتوج نحو الموزعين والمستهلكين بقوة والبيع بعمليَّات ترقويَّة .
- الثانيَّة سميَّت"**pull**"هدفها جذب المستهلكين نحو نقطة البيع بواسطة حملة إشهاريَّة مادامت اللُّغة هي المادَّة الخام المستعملة في عمليَّة التَّواصل من أجل الإقناع والتَّحفيز (بوطيب، 2003، ص62). بات لزامًا أن تتميَّز بخصائص أهمها:

1. **الدّقة والاختصار**: تقوم على دقَّة الكلمات وحسن اختيارها بحيث تكون هذه الألفاظ مفتاحيَّة مختصرة من حيث المضمون بغض النَّظر عن الشكل وقويَّة من حيث المعاني المترابطة فيما بينها وجذابَّة من أجل التَّأثير. أمَّا من حيث وظائفها بحسب طبيعتها فغالبًا ما تكون في شكل صفات ونعوت، فالهدف من ورائها الوصف الدَّقيق الذي من شأنه التَّشجيع و الإقناع.
2. **الهيمنة المسبقة:** خطاب يهدف إلى الإقناع فهو نفعي تداولي يتوسَّل التَّأثير بكلّ الوسائل بغاية الاستهلاك.
3. **المغالطة:** يمارس الإشهار لعبة الكذب، والحقيقة لأنَّه يرتكز على الأسطوريَّة وليس الموضوعيَّة (كحيل، (د،ت) ص85).

يتميَّز الخطاب الإشهاريّ بالاتساق الاصطلاحيّ في مضامينه، وبتفاوت الانسجام في نظمه من خلال أنَّه:

- خطاب منطقيّ يُضفي فيه منطق الآخر القويّ.
- خطاب آنيّ لا يُثمن الماضي ويعيش ثقافة الحاضر الاستهلاكيَّة التي يحوّلها إلى فعل اجتماعيّ .

ولهذا التَّعبير الإشهاريّ عناصر، ولكلّ واحدٍ منها مرجع في تحديد وظائف اللُّغة، ويتمثَّل ذلك في ما يلي:

(ظافر، 2004م، ص13)

مخطط يُوضّح وظائف اللُّغة في الخطاب الإشهاري

1. أنواع الخطاب الإشهاريّ في ظلّ الثنائيَّة اللغويَّة:

للخطاب الإشهاري أشكال عدّة منها:

أ- الإشهار المسموع:

يقوم هذا النَّوع من الإشهار على حاسَّة الكلام ونجد ذلك في الإذاعات، والمحاضرات، والندوات، والخطب.... تعتبر الكلمة المسموعة أقدم وسيلة استعملها الإنسانُ في الإشهار، وأهمّ ما يميّزُها هو طريقة أدائها حيث يلعبُ الصوتُ دورًا بالغ الأهميَّة في التَّأثير على المتلقي بما يحمله من خصوصيَّات في التَّنغيم، والنبر، والجهر، والهمس.

كما تصبّ الكلمة المسموعة أحيانًا المتمثّلة في الموسيقى وتَزيدها طاقة كبرى على الإيحاء، والوهم، والتخيّل. لذا يسعى الإشهار إلى اقتراح أنماطٍ موسيقية تؤثر في الاستثمار، ويعمل الملحن على إخراجها (جلال، 2008م، 278).

ب- الإشهار المكتوب:

تعتبر التلفزة الوسيلة الأساسيَّة لهذا النوع من الإشهار، فهي جامعة لكلّ من الصور، واللَّون، والموسيقى، وطريقة الأداء، والحركة، والموضوع، فهي إذا صحَّ التَّعبير عبارة عن "**ميكروفيلم**" يتعاونُ على إنجازه وإنتاجه فريق عمل متخصص في: الإخراج، والدّيكور، والتَّسجيل، وضبط الصورة، والتَّركيب والتمثيل... (إبرير، 2002م ،ص64). يستعمل في وسائل أخرى تتمثَّل في الصحف، والمجلاَّت، والكتب، والمنشورات، والملصقات على جدران المدن، فقد أشار **محمد خان** إلى أهميَّة الكتابة والكلام في مقالاته "**بأنهما البنيتان الأكثر إبلاغًا وإعلامًا**" (خان، 2008م، 278).

فالقراءة تنطوي على كثير من العمليَّات العقليَّة المتمثّلة في الابتكار، والإدراك، والفهم، والربط، والاختبار، والتَّقويم، والتَّفكير، والتَّنظيم، وكذا الاستنباط، أمّا الدراسات الحديثة فقد ركَّزت على لفظ "**المتلقي**" المرتبط أساسًا بفعل القراءة فقد تطرّق العديد من اللُّغويّين واللِّسانيين لهذا الأمر بأنَّه: "**يتألَّف من مجموعة من الألفاظ مشكّلة متواليَّات لفظيَّة لتجمع هذه الأخيرة مفرزة خطابًا**" (جلال، تجليات المروث في الخطاب الإشهاريّ العربيّ، 18 نوفمبر2008م، ص278).

ج- الإشهار السمعي البصريّ:

يمثّل هذا النوع الأخير الرسائل السمعية البصريَّة ملجأ الإشهار، وترويج المنتجات عبرها **كالتلفاز، والهاتف، والكمبيوتر**...إلخ وليدة عصر التكنولوجيا و تستعمل كوسيلة لتحقيق غاية التَّواصل مع الجمهور من خلال السماع ورؤية الواقع الطبيعي في صورته الإشهاريَّة والَّتي تكون أكثر إبلاغًا لاستعمال الخطاب اللسانيّ اللغويّ، وهذا المجال الإعلاميّ وضع طريقًا لظهور دراسات مختلفة منها: **سوسيولوجيا**

التَّواصل، والسميولوجيا (كراد، 2006م، ص13). وهذا ما يثمّن أهميَّة الإشهار كخطاب سار في المجتمع له خصوصياته وأبعاده.

وبالتَّالي تستعمل الثنائيَّة اللُّغويَّة في مواقف عدَّة من خلال وسائل الإعلام خاصَّة في المجال الاستثمار على وجه الخصوص وعبر تيار العولمة، فاتسعت رقعته في عالمنا المتحضّر والمفتوح على أبواب السوق العالميَّة الجزائريَّة منها ومحركها لغة الاقتصاد، ومن ثمّ أصبح التَّعامل معه ضروريًّا الأمر الَّذي نلمسه من خلال اللوحات، والإعلانات الرسميَّة التِّجاريَّة في شوارع المدن، ونسمعه عبر أجهزة الإعلام المختلفة كالمذياع، والتلفاز لذا تَعدَّدت أنواع الإشهار مِن مكتوب، ومسموع، ومرئي.

يندرج الخطاب الإشهاري ضمن الممارسة الثقافيَّة كالخطاب الأدبي أو السيميائي، ويتركّب من مكونين أساسيّن هما:

1- المكوّن اللسانيّ:

يتجلَّى في البنية اللغويَّة التي تتكوَّن من المستويات اللغويَّة: المستوى الصوتيّ، والنّحويّ، والتركيبيّ، والدّلاليّ. فالمكون اللسانيّ في الأساس يمثل اللُّغة التي تمنح المنتوج هويته البصريَّة واللفظيَّة، وأساس وجوده لضمان تداوله واستهلاكه (بوسي، 2000م، ص87). وفيما يخصّ أهميَّة المكون اللسانيّ يتجسد في بلاغة الصورة لأنّها ذات تأثير كبير في نفسيَّة المتلقي فهي تستوقفه لتثير فيه الرغبة والاستجابة.

والمكون اللسانيّ نستشفيه من خلال الإشهار:

1. الاعتماد على التكرار والسجع.
2. استخدامُ الكلمات المألوفة لدى الجميع.
3. استعمال الجمل الإسميَّة أكثر من الفعليَّة.
4. استخدام الكلمات المحفزة التي تعطي ردود فعل المتلقي بأقصى سرعة.
5. استعمال كلمات جذّابة ومؤثرة في نفوس المتلقين.
6. الاعتماد في بعض الأحيان على الاستفهام، والنداء من أجل لفت انتباه المتلقي.
7. توظيف التشبيه والاستعارة والكناية (إبرير، دراسات في تحليل الخطاب غير أدبي، 2002م، ص501).

يتم التَّركيز أساسًا على محتوى الرسالة اللغويَّة للصورة الإشهاريَّة، بهدف تحديد العلاقة التكامليَّة القائمة بينهما، وهنا لا بدّ من الاعتراف بالدور الهام الذي تلعبه الدراسة المعجميَّة، والتركيبيَّة نحويَّة كانت أو بلاغيَّة في ضبط آليَّات اشتغال اللُّغة لمؤازرة الصورة في مهمّة الإيقاع بالمشاهد وتحويله إلى زبون فعليّ (بوطيب ، 2003م ، ص125).

2- المكوّن الأيقوني:

يتمثَّل في العناصر البصريَّة التي تدخل في تكوين الخطاب الإشهاريّ، من بينها المكون الأيقونيّ عبارة عن مجموعة من التقنيَّات يعملُ المشهر على استخدامها لجذب انتباه المشاهد المفترض لمضمون الرسالة الإشهاريَّة وهذا ما يجعلها أكثر استقطابا للفت انتباه المشاهد للبحث عن العلاقة الموجودة في الصورة بين الكلّ والجزء. فهذا النَّوع قائِم على جماليَّة هائمة في عالم البلاغة بانزياحها، وعدولها التَّعبيريّ لأجل افتنان المتلقي (تشاندر، 2008م، ص87)."**حيث تسعى الصورة الإشهاريَّة في علاقتها باللُّغة إلى بناء الدّلالة، فهي إذ تضع الموضوع وترسم حدود الكائنات وأبعادها بطريقة ثابتة أو متحركة تحاول النفوذ إلى تأسيس هويّة الشيء المدرج للتداول وتنوب عنه، فبالصورة يمنح المنتوج الهوية**" (كحل، 2014م، ص39).

نخلص القول أنّ أبرز ما يمكن تسجيله حول الخطاب هو تمثيل لتجربة إعلاميَّة ذات حضور واضح في الساحة الإشهاريَّة الجزائرية، يتجلى ذلك في الآليات الكفيلة قصد نجاح مشروع إشهاريّ في ظلّ الثنائيَّة اللغويَّة يستوجب في الأساس استحضار جميع المكوّنات الخطابيَّة الإشهاريَّة الدّالة، واستحضار كلّ الآليَّات الفنيَّة، والمعرفيَّة والحضاريَّة، والتاريخيَّة لإثبات المنتوج النابع من أبعاد لها بواعثها ومنطلقاتها .

2.المقاربة المنهجية لتحليل الخطاب الإشهاريّ:

توجد عدّة مقاربات منهجيَّة لتحليل الخطاب الإشهاريّ هي متداخلة ببعضها البعض لا يخلو منها أيّ خطابٍ إشهاريٍّ وهي:

أ- المقاربة اللسانيَّة:

لا يوجد إشهار من دون لغة منطوقة أو مكتوبة بحسب ماتقتضيه الصورة الإشهارية في ثباتها وسكونها، أو في حركتها. تكتسي هذه المقاربة المنهجيَّة الانطلاق من النسق اللسانيّ فيبحث في مستوياته: الصوتيَّة، والصرفيَّة، والمعجميَّة، والتركيبيَّة (يخلف، 2012م، ص118).

ب- المقاربة النفسيَّة:

ترتكز على إغواء المتلّقي واستدراجه ليتسلَّط على الحساسيَّة المتأثرة لديه ويُهيّن على أفق انتظاره فيجعله لايرى شيئا غيره. فهو المناسب، والأجمل، والأحلى، والأبهى، وهو الجديد الذي لم يصنع من قبل بل صنع لأجل المتلقي دون سواه (بوسي (د،ت)، ص88).

ج-المقاربة التداوليَّة:

تهدف إلى تحقيق منفعة أو ربح أو فائدة ولا يكتفي بتبليغ الخطاب فقط، وإنما يحرصُ على أن يلبس خطابه أجمل حلّة، ويتألق من أجل تحقيق المبتغى، ويبرز ذلك في لغته المكثفة، وجمله المختصرة التي تتوجه نحو المستقبل، ولا تتوجه نحو الماضي إلّا بما يخدم مصلحة الإشهاريّ ويتعلّق بخدمة المتلقي.

د- المقاربة الاجتماعيَّة الثقافيَّة:

تحمل رؤى المجتمع وثقافته، إذ يعدُّ الإشهار إنتاجًا لغويًّا اجتماعيًّا يبرز العلاقات الاجتماعيَّة المختلفة (سياسية، اقتصاديَّة، اجتماعيَّة). تعدّ العلامات والسمات المختلفة التي تميّز الإشهار مرآة تعكس ما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات سلبا، أو إيجابا.

ه- المقاربة السيميائيَّة:

تعتبر أهم المقاربات وأنسبها لتحليل الخطاب الإشهاري إلى جانب المقاربة التداوليَّة، لأنّها تجمع بين الصوت، والصورة، والموسيقى، والحركة، والأداء، واللّون، والإشارةِ، والأيقونةِ، والرّمزِ، واللُّغة، والديكور، ثمّ إنّنا نزعم أنّ المقاربة السيميائيَّة تشمل كلّ المقاربات السابقة، وخصوصًا التَّداوليَّة منها (بوسي، (د،ت)، ص89).

أمَّا الدّراسة التطبيقيَّة لهذا الموضوع المتعلّق ب"**الخطاب الاشهاري -الاستثمار أ نموذجًا** -" لاسيما في – المستوى المكتوب – عبارة عن مدوَّنة تتمثَّل في الومضات الإشهاريَّة المختارة في قالب الثنائيَّة اللُّغويَّة – عربي انجليزي، فرنسي – بحيث تتواجد اللَّوحات الإشهاريَّة عبر واجهات المحلاَّت والمؤسَّسات الاقتصاديَّة، والثقافيَّة المتمركزة في الأماكن العامَّة، ومفترق الطرقات الكبرى، ومأخوذة حتَّى مِن بعض وسائل الإعلام في الجزائر كالجرائد والتلفزة. ولنقل هذا الطابع الاجتِماعي قمنا بأخذ نماذج إشهاريَّة لإضفاء الروح الاجتماعيَّة وفق مقاربات منهجيَّة مختلفة والمتمثّلة فيما يلي:

نلاحظ من خلال الومضة الإشهاريَّة محتوى المصطلحات المستعملة، فقد تكرَّرت لفظة **بيكون** ثلاث مرَّات في مجموع الرسالة اللسانيَّة لهذا الشعار ويشير إلى منتوج غذائي. وتمثّل **بيكون** الكلمة المحوريَّة في هذه الوثيقَة حيث وردت مفردة "**بسعر خاص**" بالعربيَّة الفصحى، و**picon** بِاللاتينيَّة وذلك للتَّمييز والحفظ والتملُّك ويطلق على هذا النوع من التداخل اللُّغوي في الخطاب اللّساني ب: **الثنائيَّة اللُّغويَّة**.

يتَّضح من خلال هذا الملصَّق الاشهاري وجود ثنائيَّة لغويَّة المتمثّلة في اللُّغة العربيَّة والفرنسيَّة بهدف جلب انتباه الزبون وتحفيز نفسيَّة المتلقّي على اقتنائه للبضاعة والإقبال عليها.

يظهر من خلال اللوحة الاشهارية ثنائيَّة لغويَّة في كلمة **أثاث منزلي** باللُّغة العربيَّة، و**chez rachid** باللُّغة الفرنسيَّة. وتجسّد هذه الومضات الإشهاريَّة منتوجًا لغويًّا إخباريًّا باعتبارها شكل من أشكال التَّواصل الفعَّالة في المجتمع، لها القدرة على التَّأثير في الزبون وإعادة تِشكال وعيه بحسب الوسائط التقنيَّة التي تستعملها المرتكزات المعرفيَّة.

يظهر التعاقب اللُّغوي من خلال الصورة الاشهاريَّة في مفردة "**ooredoo**" و" **option**" و" **اكتشفوا جديد**". وبالتالي أنَّ واقعنا اللُّغوي يتَّسم بالثنائيَّة اللغويَّة قصد التشجيع واقناع آخر بجديَّة المنتوج.

خاتمة :

وبعد هذه الوقفة المتأنِّية أمام مسألة "**الثنائيَّة اللغويَّة في الخطاب الاشهاري - الاستثمار أنموذجًا –** " ، أمكننا التّوصّل إلى مجموعة من النَّتائج كانت حوصلة لما ورد في ثناياه ، نذكر منها :

1) يتميَّز الخطاب الإشهاريّ بخصوصيات تجعله يختلف عن غيره فهو "خطاب ذو سيادة يرتبط بالسّلطة، والمال ويوظفهما في الإقناع، والتَّبليغ، وتشجيع المتلقّي.

2) يظهر هذا التفاعل اللغوي من طبيعة الخطاب الاشهاري الذي يبقى شغله الشاغل جلب انتباه الزبون ودفعه إلى الاقبال على اقتناء البضاعة إثر تلقيه العديد من المعلومات المقدمة عبر الومضات الإشهاريَّة التي أنتجت لذات الغرض.

3) تعدّ علاقة الثنائيَّة اللغويَّة بالخطاب الاشهاري حلقَة متكاملَة فيما بينها باعتبارهما لغة جماعيَّة يشكلان مُناخًا خِصبًا لاجتماعيَّة الوسائل اللُّغويَّة، والإعلاميَّة، والتَّواصليَّة.

4) يتَّضح المعنى الإجمالي للومضَة من خلال اختيار الكلمات بدقَّة وحرفيَّة تامَّة بحيث تفيد الهدف المنشود هو التَّأثير في نفسيَّة المستمع والزبون على وجه الخصوص.

المراجع:

1. بشير إبرير، بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب، (نظرية سيميائية تداوليَّة) ، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، 15-16 أفريل2002م، بسكرة.
2. بشير ابرير، دراسات في تحليل الخطاب غير أدبي، عالم الكتب الحديثة،، (دب)، 2002م .
3. حشاب جلال، تجليّات الموروث في الخطاب الإشهاريّ العربيّ – مقاربة سيميائية-، محاضرات الملتقى الخامس في السيمياء والنص الأدبي، سوق أهراس، 16-18 نوفمبر 2008م. حنان شعبان، تلقي الإشهار التلفزيوني، دار الحكمة، الرياض، ط2 ، 2011م.
4. خليفة بوجادي، في اللسانيات التدّاولية، مع محاولة تأصيليَّة في الدرس العربيّ القديم، دار الحكمة، الجزائر، 2009م.
5. دانيال تشاندر، ترجمة : طلال وهيبة، أسس السيميائية، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، 2008م.
6. سعيد بن كراد، سيميائية الصورة الإشهارية، (الإشهار، والتمثيلات الثقافيَّة)، إفريقيا الشرق، (د ط)، 2006م.
7. سعيدة كحل، الترجمة الإشهارية بين النقل المعمار المصطلحي وتأويل الصورة، دار الدراسات الاجتماعيَّة والانسانيَّة ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، العدد: 04، 2014م.
8. عبد السلام أبوقحف، محاضرات في هندسة إعلان، ديوان المطبوعات الجامعية، لبنان، (د ط)، 1995م.
9. عبد العالي بوطيب، آليَّات الخطاب الإشهاري، مجلَّة العلامات للنقد العربي المعاصر، المملكة العربيَّة السعوديَّة، العدد: 45، 2003م.
10. عبد المجيد بوسي، الخطاب الإشهاريّ بمكوناته وآليات استقباله، مجلَّة الفكر العربي المعاصر، العدد:،85، مركز الإنماء القومي، الرباط، 2000م.
11. عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتب الوطنية ليبيا، 2004م.
12. فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونيَّة، الرياض، 1433ه- 2012م.
13. مادن سهام، بين الفصحى والعاميَّة دراسة مقارنة لتراكيب اللغة العربيَّة، الجزائر، (د ط)، 1996م.
14. محمد خان، العلامة الأيقونيَّة والتواصل الإشهاريّ العربيّ، محاضرات الملتقى الخامس، الشلف، (د ط)، 2008م .

15. محمد علي الخولي، الحياة مع لغتين ، الثنائية اللغويَّة مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، 1408 ه.

الحمولات الاستلابيّة في خطاب الاستشراق وما بعد الاستعمار عند إدوارد سعيد

Charges of alienation in the discourse of orientalism and post colonialism according to Edward said

أ. عبد العزيز شعبان، جامعة مولود معمري تيزي وزو. الجزائر.
البريد الإلكتروني:aziz.chabane@ummto.dz

الملخص:

سنحاول في هذه الورقة البحثية أن نبحث في مجال الدراسات الثقافية وما بعد الاستعمارية، وبخاصة في كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد الذي يعتبر نصّا تأسيسيا لها، بهدف الكشف عن تلك الأنساق المضمرة الخفية في الخطاب الاستشراقي. فالمتأمل في خطاب الاستشراق الرامي -حسب إدوارد سعيد-إلى السيطرة والتحكم في الشرق، سيكتشف تلك القوة التي اكتسبها هذا الخطاب من خلال إلحاقه بالأكاديمية والبحث العلمي والمعرفي، وستجعله يلاحظ تلك الحمولات الاستلابية لهذا الخطاب التي تعمل على استلاب الشرق والاستيلاء عليه، بتغليفه بمعرفة غربية تقوم باجتثاثه من أصل انتمائه. كما سنبيّن أهم تمثلات ما بعد الاستعمار عند إدوارد سعيد.

الكلمات المفتاحية:

الاستشراق ، الاستلاب.، ما بعد الاستعمار.، التمثّل.، المقاومة.

Abstract:

In this article, we will try to do research in the field of cultural and post-colonial studies; especially in the book "***Orientalism***" by Edward Said Which is considered a founding text. With the aim of revealing these patterns hidden in the Orientalist discourse on the Orient. The Analyst will discover the power of this discourse acquired by relating it to academy and scientific research, and he will point out to him the alienation charges of this discourse, which seeks to usurp the East and to seize it, by enveloping with the Western knowledge, which uproots it at the origin of its belonging. We will also show the most important post-colonial representations of Edward Said.

Key words:

Orientalism. Alienation. Post colonialism. Representation. Resistance.

مقدمة:

يعتبر كتاب "الاستشراق" الذي نشره إدوارد سعيد سنة 1978 كتابا تأسيسيا للنقد ما بعد الاستعماري أو دراسات ما بعد الاستعمار، فهو "النّص الأصلي للدراسات ما بعد الكولونيالية، تعمّم في البدء الموضوع الذي كان خاصا بالدراسات الاستشراقية؛ ليصبح قضية جيوسياسية شاسعة، تمعن النظر في علاقات القوى في العالم المعاصر والطريقة التي درست ومثّلت بها الثقافات غير الغربية". (إيف كيلفارون، 2017، ص134.) هذا الحقل المعرفي الذي يقوم على تعرية خطاب الاستعمار وإعادة قراءته من وجهة نظر المستعمَرين لتحليل علاقات القوة بين المعسكرين الغربي وغير الغربي، وبين المتروبول وتلك البلدان التي نالت استقلالاتها، وللكشف على آليات عمل ثنائية المعرفة والسلطة. لأنّ هذا الخطاب وليد تلك المعرفة التي جمعها وكوّنها الاستعمار حول المستعمَر قصد بسط السيطرة والهيمنة عليه. فالذي قام به إدوارد سعيد في كتاب الاستشراق هو نقد تلك المعرفة الغربية حول الشرق الرامية إلى التحكّم فيه، واعتبار الاستشراق خطابا لتسهيل عملية تفكيكه والوصول إلى مكنوناته أو ما يسمى بالنسق المضمر الذي يتخفّى من ورائه. وكذا نقد تلك الحمولات الاستلابية لخطاب الاستشراق التي تعمل على استلاب الشّرق من جوهره وكيانه واستبداله جوهرا آخر قائما على التمثيل المشوّه والصور النمطية. لقد أحدث الكتاب ضجة وحركة نقدية لا مثيل لها في الأوساط العلمية والأكاديمية، إذ أنّ تلقّي مضامين كتاب الاستشراق قد عرف تفاوتا وتباينا كبيرين، بين رافض ومؤيد له، لكن لا أحد بإمكانه أن ينكر قوّة الكتاب العلمية والمعرفية وانتشاره الكبير وفتحه لسجالات فكرية ونقدية في كل الأرجاء. وجدير بالذكر أنّ إدوارد سعيد في كتابه هذا قد استغل نظرية ميشال فوكو لصالحه، من أجل تتبع حركة إنتاج المستشرقين للمعرفة حول الشرق ومن ثمّ الكشف عن العلاقة بين المعرفة والسلطة، وكيف تكتسي هذه المعرفة هالة من القوة والتسّلط تفتح لها أبواب السيطرة على الشرق الذي تمّ إنتاجه. لكن هذا لا ينفي أبدا ذلك النقد وتلك المآخذ والعيوب التي أشار إليها إدوارد سعيد في الفكر الفوكوي؛ من غياب لأيّ التزام سياسي في نظرية فوكو وتركيزه على كيفية الاشتغال النظري للسلطة وتغييبه أو بالأحرى عدم إيمانه بأيّ إمكانية للمقاومة، أضف إلى ذلك نزعته المركزية الأوروبية وتمركزه الفرنسي، واعتبار نظريته حول السلطة معادلا للطابع الكلّياني للنظام الاستشراقي المؤكد على تصور دوني للشرق. (إيف كيلفارون، 2017، ص 160-162.) وبالتالي ستكون محاولتنا في هذه الورقة البحثية الكشف عن الحمولات الاستلابية في خطاب الاستشراق، وكيف أصبح الاستشراق آلية استلاب للشرق؟ وكذا تبيان أهمّ تمثلات ما بعد الاستعمار عند إدوارد سعيد منطلقين من فرضية أنّ الاستشراق رغم اعتماده على قناع الأكاديمية والبحث عن معرفة الشرق والتقرب منه وإليه يخفي من ورائه هالة تحجب تلك المعرفة

الغربية المُنتجة عن الآخر والتي تعمل فيما بعد الاستلاب والسيطرة على الشرق. معتمدين كمنهج على النقد ما بعد الاستعماري، مع الاستعانة كذلك بالنقد الثقافي لأنّهما الأنسب لمثل هذه المواضيع.

2- الحمولات الاستلابية في خطاب الاستشراق :

رصد إدوارد سعيد كيفية اشتغال خطاب الاستشراق من خلال إنتاج معرفة غربية حول الشرق؛ أو ما يسمى 'بشرقنة الشرق'، والتي تقتضي إعادة رسم معالم هذا العالم الشرقي ووضعه في قالبه الغربي الجديد. "فلقد كان الشرق شبه اختراع أوروبي، وكان منذ الزمن الغابر مكانا للرومانس أو قصص الحب والمغامرات والكائنات الغريبة والذكريات والمشاهد التي لا تنسى والخبرات الفريدة الرائعة". (إدوارد سعيد، 2006، ص 42.) فالشرق مجرّد اختراع صوري مشوّه عن الصورة الحقيقية الواقعية، إذ تشكّلت هذه المعرفة وترسّبت في أذهان الغربيين وتوارثوها حتى أصبح الشرق عندهم نظير تلك الصور الخرافية لقصص ألف ليلة وليلة، كالسندباد البحري والمصباح السحري، وكحديقة سحرية للكائنات الخيالية الغريبة، ومكانا للرومانسية وقصص الحب والمغامرات والعجائب، التي ينبغي استكشافها عن كثب.

ميّز سعيد بين ثلاثة مفاهيم للاستشراق: "وأمّا أيسر التعريفات المقبولة للاستشراق فهو مبحث أكاديمي.. فالمستشرق كلّ من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء لبحوث في موضوعات خاصة بالشرق". (إدوارد سعيد، 2006، ص 44.) وبالتالي هذا المفهوم مرتبط بالأساس بالعلم وبالبحث العلمي الأكاديمي، وكتخصص جامعي يتمّ فيه الاشتغال على الشرق تدريسا وكتابة وبحثا. ثانيا ".. أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى 'الشرق' وبين ما يسمى (في معظم الأحيان) 'الغرب'". (سعيد، 2006، 45.) هذا التعريف يقوم على التقسيم التعسفي للعالم إلى عالمين متقابلين متضادين، ولا وجود لعالم إلاّ من خلال تقابله بالعالم الآخر. ويقتضي تقسيم من هذه الشاكلة - لا محالة-مركزية الغرب على هامشية الشرق، ولترسيخ هذه المركزية يحشد الغرب معرفة قائمة على التمثيل والصور النمطية الجاهزة ويعمل على الترويج لها وتثبيتها في الأذهان حتى تصبح هذه المعرفة المنتجة حقائق لا مفرّ منها ومسلمات ينبغي التسليم بها.

أمّا المفهوم الثالث "وهو معنى يستند في تعريفه إلى عناصر تاريخية ومادية أكثر ممّا يستند المعنيان الآخران، فإذا اعتبرنا أواخر القرن الثامن عشر نقطة انطلاق عامة إلى حدّ بعيد، استطعنا أن نناقش ونحلل الاستشراق بصفته المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق –والتعامل معه معناه التحدّث عنه واعتماد آراء معينة عنه ووصفه، وتدريسه للطلاب وتسوية الأوضاع فيه، والسيطرة عليه وباختصار بصفة الاستشراق أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه والتسلط عليه". (سعيد، 2006، ص 45-46.) هناك حديث عن مؤسسة جماعية تمثّل الشرق؛ والقول بمؤسسة، يستلزم امتلاك مؤسسات

وشركات وأموال وهيئات فكرية وثقافية تعمل من أجل شرقنة الشرق، وتمثيله من خلال ضمان صمته أوّلا ثمّ التكلم والحديث مكانه وجعله موضوعا يدرّس ويحلّل ويصنّف. ففي تصوّر إدوارد سعيد "لا تقتصر النزعة الاستعمارية فقط على جهاز عسكري اقتصادي، بل تستفيد من دعم بنية تحتية خطابية، اقتصاد رمزي، جهاز كامل من المعارف التي تحدد شروط الإنسان المستعمَر". (إيف كلفارون، 2017، ص 153.) نقطة أخرى تثير الانتباه وهي قوله 'الاستشراق أسلوبا للهيمنة على الشرق'؛ أي الاستشراق كخطاب ومن ورائه هذه المؤسسة الجماعية مجرد وسيلة وطريقة الهدف منهما الهيمنة والسيطرة على الشرق وأمّا العلمية والأكاديمية ما هما إلا غطاء يُتخفّى من ورائهما للوصول إلى الاستيلاء على الشرق، ثمّ أخيرا يقول 'وإعادة بنائه' وإعادة البناء تستوجب الخلق والابتداع من خلال عمليتي الافراغ وإعادة الملء من جديد؛ أي إفراغ الشرق من جوهره ومعدنه ثمّ إعادة ملئه بجوهر وكينونة غربية جديدة ملخصة في تلك الأوصاف والصور التمثيلية والنمطية والقوالب الجاهزة. وبالتالي الاستشراق بهذا المفهوم يعتبر آلية استلاب للشرق معرفيا ووجوديا وصوريا.

يؤكّد سعيد على ضرورة التعامل مع الاستشراق كخطاب من أجل تفهّم كيفية تمكّن الثقافة الأوروبية من تدبير أمور الشرق بل وابتداعه في كلّ المجالات (سعيد، 2006، ص 46.)، فالملاحظ أنّ الذي حدّد مجال الدراسات الاستشراقية هم "الرحالة والمشروعات التجارية، والحكومات والحملات العسكرية، وقراء الروايات، ومسارد المغامرات الغربية المدهشة والمؤرخون الطبيعيون والحجاج الذين يمثل الشرق لهم نمطا مخصصا من المعرفة حول أماكن وشعوب وحضارات معينة". (تركي بن خالد الظفيري، 2015، ص 103.) ما سيجعل من الاستشراق لونا من ألوان الخطاب والتعامل معه سيكون بنفس الإجراءات والطرق المنهجية التي يتمّ اسقاطها على أي خطاب. فهو يعتمد على المعرفة وإعادة إنتاجها من جديد، فديدن المستشرق لمّا يصل إلى الشرق هو جمع المعرفة والتعرف على هذا الوجود الغريب بدقّة، ثمّ استخدام هذه المعرفة بعد إعادة إنتاجها على المقاسات الغربية في التحكّم والسيطرة على الشرق.

"إنّ الشرق الذي يتجلى في الاستشراق، إذن هو نظام من التمثيلات مؤطّر بطقم كامل من القوى التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية والوعي الغربي، وفي مرحلة تالية الإمبراطورية الغربية. وإذا كان التحديد للاستشراق يبدو سياسيا أكثر من أي شيء آخر، فذلك ببساطة لأنني أؤمن بأنّ الاستشراق كان هو نفسه نتاجا لقوى ونشاطات سياسية معينة". (تركي بن خالد الظفيري، 2015، ص 102.) الاستشراق قائم على التمثيلات والصور والأوصاف الاختزالية التي تعمل في الشرقيّ السلبنة، والتشيؤ والإلغاء والتهميش في مقابل التجذّر والتمركز الغربي وهذا ما يصبغ الاستشراق بصبغة سياسية لأنّه في الأساس نتاج سياسي، ونتاج لصراعات جيوسياسية بين المستعمِر والمستعمَر، وبين الإمبراطورية والهامش. وهذا ما يؤكّده سعيد في "أنّ القيمة الكبرى للاستشراق تكمن في كونه دليلا على السيطرة

الأوروبية الأمريكية على الشرق أكثر من كونه خطابا صادقا حول الشرق". (سعيد، 2006، ص 50.) وفي هذا تأكيد على الحمولة الاستلابية لخطاب الاستشراق التي تهدف إلى الاستيلاء على الشرق وتكبيله واستلابه من خلال منظومة خطابية محكمة الصنع والبناء، كانت نتيجة لانصهار عدّة عوامل وتكاتف جهود العديد من الأطراف من المؤسسات والأفراد. وحسب سعيد فالاستشراق ليس مجرّد خيال أوروبي متوهّم عن الشرق وإنّما هو كيان له وجوده النظري والعملي، استثمرت فيه استثمارات مادية كبيرة جدا على مرّ الأجيال المتلاحقة، ما يدفع بفكرة العلاقة التي تربط بين الإمبريالية السياسية وبين الاستشراق كمنظومة خطابية ومعرفية وأكاديمية. هذا ما جعل مهمّة إدوارد سعيد تنصبّ في دراسة هذا التفاعل أو التبادل بين المؤلفين كأفراد وبين ما أسماه 'المشاغل السياسية الكبرى' التي شكّلت الإمبراطوريات الغربية. (سعيد، 2006، ص 50، ص 60، ص 61.).

كشف سعيد التأثير الكبير الذي لعبته السياسة في تشكيل وعي هؤلاء المؤلفين، وكذا التأثير الإيديولوجي الإمبراطوري الغربي على كتاباتهم أثناء الحديث عمّا يسمّى 'شرقا'، يقول:" وهكذا فإنّ الاستشراق برمّته يقع خارج الشرق وبعيدا عنه، وأمّا قدرة الاستشراق على أن تكون له دلالة على الإطلاق فأمر يعتمد على الغرب أكثر ما يعتمد على الشرق، وهذه الدلالة تدين بدين مباشر إلى شتّى تقنيات التمثيل الغربية، وهي التي تهب الشرق صورا مرئية واضحة وبعيدة أي خارجية، في أي حديث عنه. وهذه الصور التمثيلية تعتمد على المؤسسات والتقاليد والأعراف وشفرات الفهم المتفق عليها في إحداث تأثيرها، لا على شرق بعيد لا شكل له". (سعيد، 2006، ص 71.) وبالتالي هذا الاستشراق ما هو إلاّ اختلاق وابتداع للشرق، قائم على استراتيجيات التّمثيل، والصور النمطية الجاهزة، التي تشوّه الشّرق كواقع وكحقيقة، ما يدلّ على التأثير القوي للسياسي في تشكيل خطاب الاستشراق من خلال تشكيل وعي المؤلفين والكتّاب والمفكرين والرحالة والمستشرقين، الذين سينتجون معرفة خاصة بالشّرق وفق منظار هذا الوعي المشكّل.

يؤكّد إدوارد سعيد حقيقة مفادها أنّ العلاقة القائمة بين المعرفة والسلطة هي من شكّلت الشرق والشرقي وشوّهته، "إنّ الرابطة ما بين المعرفة والسلطة، وهي التي أوجدت صورة الشرقي وطمست من زاوية ما وجوده باعتباره إنسانا، ليست مسألة أكاديمية محضة في نظري، ومع ذلك فهي مسألة فكرية ذات أهمية واضحة إلى حدّ بعيد". (سعيد، 2006، ص 79.) فالذي يُفهم من هذا المقطع أمران: أوّلهما كيف أنّ تفاعل المعرفة والسلطة وقوة العلاقة فيما بينهما قد شكّلت كيانا ووجودا وخلقا جديدا يسمى الشرقي، من خلال مجموعة من الصور والتمثيلات والترميزات التي نُسبت إلى هذا الآخر المختلف عن الأوروبي، بغية استلابه وتقزيمه وانكار وجوده والحاقه بعالم الأشياء والموضوعات قيد الدراسة. وأمّا الثاني: أنّ هذه العملية التي تهدف إلى الاستلاب والاستيلاء والسيطرة من بوابة المعرفة والعلمية، لم تعد مسألة أكاديمية، بل أصبحت مسألة فكرية بالغة الأهمية. "وهو لذلك يحلل نمط عمل والملامح المفصلة للهيمنة

الثقافية الخاصة بالعلم الأكاديمي الذي يقول إنّه ليس سوى علم من علوم الإمبريالية". (روبرت يونغ، 2003، ص 270.).

كما تمّت الإشارة من قبل، أنّ إدوارد سعيد قد استعار ثنائية المعرفة والسلطة من المفكر الفرنسي ميشيل فوكو بهدف تفهّم أوسع لطبيعة عمل الخطاب الاستشراقي، الذي يقوم على هاتين الركيزتين، ومن أجل شرح العلاقة بينهما استعاد سعيد خطاب شخصية تاريخية بريطانية أمام أعضاء البرلمان والمتمثلة في شخصية 'بلفور'، الذي يرى أنّ المعرفة هي عملية تتبع مسار حضارة ما في مختلف مراحل تطورها من النشأة إلى الذبول، وتعني "الارتفاع عن اللحظة الحاضرة، وتجاوز الذات إلى الأجنبي والبعيد، وموضوع هذه المعرفة، أي الشرق معرّض للفحص الدقيق لضعف في طبيعته، وهذا الموضوع يعتبر حقيقة ثابتة وحتى ولو تطور وتغيّر، أو حوّل نفسه بنفسه على نحو ما تفعل الحضارات في أحيان كثيرة". (سعيد، 2006، ص 86.) فالمعرفة هي الالمام بكلّ تفاصيل الموضوع المدروس -أي الشرق-والتقرب أكثر منه، للتعرف على مكونات شخصيته الثقافية، قصد السيطرة والتحكم والهيمنة عليه، فكلّما كانت المعرفة واسعة ودقيقة كلّما كان التحكّم فيه أسهل، وهذا ما يجعل من المعرفة والسلطة وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الفصل بينهما.

وملخّص منطق بلفور حول المعرفة والسلطة أنّ "إنجلترا تعرف مصر، ومصر هي ما تعرفه إنجلترا، وإنجلترا تعرف أنّ مصر لا تستطيع أن تحكم نفسها، وإنجلترا تؤكّد ذلك باحتلال مصر، وأمّا بالنسبة للمصريين فإنّ مصر هي البلد الذي احتلته إنجلترا وتحكمه الآن". (سعيد، 2006، ص 88.) هذا هو الانتقال من المعرفة إلى السلطة، أي الانتقال من مجرد مجموعة من المرويات والسرديات الخاصة بالشرق -والتي كتبها المستشرقون والرحالة، والأدباء والرواة، والمؤرخون، والجغرافيون-إلى السيطرة العملية الواقعية عليه، وهذا ما يؤكّده روبرت يونغ حين يقول:" تجبرنا تحليلات كتّاب الاستشراق على الاعتراف بأنّ المعرفة كافة قد تكون ملوثة، بل ومتورطة في بناها الشكلية أو الموضوعية نفسها". (يونغ، 2003، ص 270.) إذن، هناك حديث عن تورط المعرفة وتواطؤها مع السلطة، وعملهما الخفيّ لسلبنة الشرق، من خلال تكريس مركزية وتفوّق الغرب في مقابل دونية وهامشية الشرق، فالمعرفة بهذا الشكل تعمل على إضفاء الشرعية لما سيأتي فيما بعد من تسلّط على الشرق، من خلال الترويج للصور النمطية التي تغرس في نفوس الشرقيين روح الانهزام والاستسلام والتقلّص والتقوقع حول الذات والانكماش، فتصبح بذلك مجرد كائنات مهزوزة مهزومة من الداخل ما يسهّل عمل السلطة الفعلية على أرض الواقع: استعمارا وازاحة ومزاحمة واستحواذا وتملّكا للشّرق، فكلّما زادت المعرفة زادت السلطة والعكس.

2-1- الجغرافيا والتاريخ الخياليان حول الشرق:

بالعودة إلى مفهوم الاستشراق الذي ينصّ على التقسيم التعسفي للعالم إلى عالمين متناقضين؛ الشرق والغرب، نكتشف كيف تمّ اختلاق الشرق خطابيا، فهذا التقسيم كان على أساس التمايز العرقي؛ القائل بدونية الشرق وفوقية الغرب، "فالاستشراق هو مجال من المجالات العلمية يقوم على دراسة وحدة جغرافية وثقافية ولغوية وعرقية تسمّى الشّرق". (سعيد، 2006، ص 110.) تعرّض الشرق إلى الدراسة والتحليل ليس بهدف إثراء المعارف الإنسانية والتقرب إلى الاختلاف، ورسم سياسيات العيش المشترك، وربط الشعوب بعضها بعضا، وإنّما كان الهدف هو توسيع الهوّة بين العالمين، واختراع شرق مشوه، ومن ثمّ اسقاط تلك المعرفة المختلقة على الجغرافيات أو ما يسميه سعيد بالجغرافيا الخيالية؛ التي تعتمد على التخييل لا على الحقائق أو الواقع، فقد أصبح الشّرق مثلا يحمل صفات الغرابة والغموض والعمق ما يفتح المجال أمام الغربيين لاستكشافه عن قرب كحجة لشدّ الرحال إلى تلك الجغرافيات المترامية على الهامش والأطراف. إذ يسعى الخطاب الاستشراقي بكلّ ما أوتي من قوّة إلى تأكيد الحدود المرسومة حتى من الناحية الخطابية بين 'أرضنا' و'أرضهم'، إذ أصبح المقابل الخطابي للحدود بين العالمين هو هذه الـ 'نا' والـ 'هم'. يوضّح إدوارد سعيد بتعبير آخر: " نرى أنّ الاتجاه الشائع عالميا بأن يطلق الناس على مكان يألفونه تعبير 'أرضنا نحن' وعلى المكان الذي لا يألفونه ويتجاوز أرضهم المألوفة تعبير 'أرضهم هم'، أسلوب لوضع حدود جغرافية مميزة قد تكون تعسفية تماما. وأنا أستعمل كلمة تعسفية هنا لأن الجغرافيا الخيالية من نوع أرضنا وأرضهم لا تحتاج إلى افتراض اعتراف الهمجيين بذلك التمييز، بل يكفي لنا نحن أن نقيم هذه الحدود في أذهاننا فهذا من شأنه أن يجعلهم يصبحون 'هم'". (سعيد، 2006، ص 116.)

الجغرافيا الخيالية هي تلك الحدود الذهنية التي يرسمها الغرب حول الشرق، والتي لا تفترض موافقة واعتراف الآخر بها، وإنّما هي كما وصفها سعيد 'تعسفية'، تُفرض قسرا من هذا الذي يرى نفسه متفوقا وسيدا، على الذي يُنظر إليه على أنّه عبد دوني وهامشي. ما يمنح الغربي عنجهية الانتماء إلى جغرافيا المتفوق، ويوصم بالعار والخزي هذا المنتمي إلى الطرف الآخر الهامشي. "فلا شكّ أنّ الجغرافيا الخيالية والتاريخ الخيالي يساعدان الذهن في تكثيف وتعميق إحساسه بذاته بتهويل المسافة والاختلاف بين ما هو قريب منه وما هو بعيد عنه". (سعيد، 2006، ص 116-117.) ويهدف هذا الاختلاق الجغرافي والتاريخي إلى توسيع المسافة والهوّة بين الشرق والغرب ذهنيا وواقعيا، وترسيخ مركزية المركز وهامشية الهامش، بتمكين الصور التمثيلية والنمطية والقوالب الجاهزة بأخذ موقعها جغرافيا. فأصبح الغرب وبمجرد أن يذكر على مسامعه 'الإنسان الأسود' حتى تستحوذ على عقله صوّر الإنسان: اللّص، والكسول، وآكل لحوم البشر. وما أن يسمع بالإسلام حتى تتبادر إلى ذهنه صوّر: العنف، والإرهاب، والرعب والخراب

والهمجية. هكذا تعمل الجغرافيا الخيالية على زيادة حجم الاختلاف بين البشر، وتثبيت الحدود الذهنية وتأكيدها واقعيا وممارسة.

وفيما يخصّ التاريخ الخيالي، لنا أن نسوق مثالا أشار إليه إدوارد سعيد وهو حملة نابليون بونابارت على مصر، والذي تعامل مع الموضوع قيد الدراسة بلغة الخطاب الاستشراقي نصّيا؛ أي اعتبر مصر كنصّ مفتوح يقرأ ويدرس ويحلل ويناقش ويُعلّق عليه، من خلال مطالعاته لكتب الثقات من الرحالة والمستشرقين والكتّاب الأوروبيين القدامى والمعاصرين، الذين كان لهم احتكاك مباشر بمصر، ووفق هذا السياق تشكّلت معرفته بمصر، فهو "يعرفها من الجوانب التكتيكية والاستراتيجية والتاريخية ومن جانب آخر لا ينبغي بخس قدره وهو النصوص-أي باعتبار مصر موضوعا عرفه وقرأ عنه ما قرأ في كتابات الثقات الأوروبيين". (سعيد، 2006، ص 152.) والمثير للانتباه أوان نزوله على مصر تجنيده لعشرات العلماء من كلّ التخصصات في أكاديميته التي اصطحبها معه، قصد إعداد أرشيف عن الحملة ودراسة مصر كنصّ. وكان العمل منصبا على تسجيل كلّ ما يقال ويشاهد ويدرس، وتوّجت جهود الأكاديمية بكتاب من ثلاثة وعشرين مجلدا بعنوان 'وصف مصر' في الفترة الممتدة بين 1809-1828. "إنّه استيلاء بلد على بلد آخر". (سعيد، 2006، ص 157.).

هكذا تحدّث إدوارد سعيد عن كتاب 'وصف مصر'، الذي يرى فيه كتاب تاريخ متخيّل عن مصر وتاريخها العريق، إذ تمّ فيه استبدال تاريخها الحقيقي بتاريخ آخر خيالي، ما جعل سعيد يتحدّث عن استيلاء وسطو بلد على بلد آخر، وبعبارة أخرى هو اجتثاث مصر ممّا هي عليه وجوديا ومعرفيا وثقافيا إلى ' وصف مصر' المشوهة والمتخيّلة. "وهكذا فإنّ 'وصف مصر' يحلّ محلّ التاريخ المصري أو الشرقي، باعتباره تاريخا يتمتع بتماسكه وهويته ومعناه، بل إنّ التاريخ المسجل في هذا الكتاب يغتصب مكان التاريخ المصري أو الشرقي، ما دام التاريخ يحدّد نسبَه تحديدا صريحا ومباشرا باعتباره تاريخ العالم، وهذا للطف في التعبير أو كناية عن التاريخ الأوروبي". (سعيد، 2006، ص 160-161.) يعمل الكتاب الإزاحة التاريخية لكمّ هائل من التاريخ المصري ويأخذ مكانه، في عملية اغتصاب مكتملة الأركان، فلا تُعرف مصر إلاّ من خلال ما كتبته الأكاديمية النابوليونية، وبهذا الشكل يعمل التاريخ الخيالي في الجغرافيا الخيالية التي وضعها الغربي أكبر عملية استلاب عبر التاريخ.

"من المحتم أنّ السلطة والقدرة الإنتاجية التي لا تقارن للاستشراق قد ظهرت بسبب التأكيد على النّصيّة، الاتجاه الذي يستغل الواقع ضمن إطار معرفي قد جاء من النصوص المكتوبة من قبل". (بيل أشكروفت، بال أهلواليا، 2002، ص 87.) يسمح الاستشراق بمعرفة الآخر من خلال المعرفة النّصية التي تمّ إنتاجها؛ وهذه القدرة الهائلة لإنتاج المعرفة من مميزات خطاب الاستشراق، الذي يحتفظ بنسق الكتابة وفق ما جاء في النصوص السابقة، وبالتالي هناك شرط إيديولوجي ينبغي احترامه أثناء عمليات

الإنتاج المعرفي حول الشرق، فالمستشرق يأتي ليؤكّد تلك الأوصاف التي تمّ إسقاطها على الموضوع قيد الدراسة، ولا يستطيع الكتابة خارج هذا السياق الإيديولوجي العام الذي وضعته المؤسسة الاستشراقية.

3. إدوارد سعيد ناقد ما بعد الاستعمار

تعترف غاياتري سبيفاك (C. Gayatri Spivak) بالدور الكبير لإدوارد سعيد في إرساء معالم الدراسات ما بعد الاستعمارية، من خلال تحليل الخطاب الاستعماري وإعادة قراءته من منظور الإنسان المستعمَر، إذ تلقبّه "بواحد من كبار الشخصيات في وسطنا"، وتصف كتاب الاستشراق على أنّه "الكتاب المصدر في حقلنا". (ينظر: فاليري كينيدي، 2016، 231.) ما يؤكّد من جهة مكانة سعيد في هذا الحقل المعرفي، وقيمة كتاب الاستشراق التأسيسية لدراسات ما بعد الاستعمار؛ إذ "لم تكن تلك مسألة تأسيس نقد الكولونيالية في مواجهة الثقافة الأوروبية، بل هي بالأحرى مسألة بيان مدى عمق تورط كلّ منهما في الأخرى. فقد لا يكون من الممكن تخيّل الفكر الأوروبي منذ عصر النهضة بدون أثر الكولونيالية مثلما أنّه قد لا يكون من الممكن تخيّل تاريخ العالم منذ عصر النهضة بدون تأثيرات الأوربة". (روبرت يونغ، 2003، ص 259.) وبالتالي الهدف من الدراسات ما بعد الاستعمارية هو الكشف عن ملابسات العلاقة التي جمعت طرفي الشرط الاستعماري، وتأثيراتها حتى في مرحلة ما بعد الاستقلال، لأنّ الاستعمار ترك وراءه إرثا غاية في التجذر على المستعمَر والمستعمِر في آن، ما يجعل من تعرية التركة الاستعمارية مهمّة استعجالية للناقد ما بعد الاستعماري. إلى جانب دراسة علاقات القوة بين المتروبول والدول المستقلة حديثا. وهذا هو المسار الذي سلكه إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق، ثمّ في الثقافة والإمبريالية الذي جاء فيما بعد.

يشير مور جيلبرت إلى أنّ الدراسات ما بعد الاستعمارية تشمل نوعين من العمل "النقد ما بعد الاستعماري بما في ذلك دراسة أدب الكمنولث والنظرية ما بعد الاستعمارية التي غالبا ما تتمّ مقاربتها من خلال وجهات نظرية متنوعة تشمل النظرية النسوية، والتفكيكية والتحليل النفسي، وخطاب الأقليات، والدراسات الثقافية. والمجال كلّه يفترض الاستمرارية بين الفترتين الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، وهو معني بكلّ جوانب العلاقة بين المركز أو المتروبول الإمبريالي أو ما بعد الاستعماري والمحيط الاستعماري أو ما بعد الاستعماري". (فاليري كينيدي، 2016، ص 212.).

رصد كتاب 'إدوارد سعيد: الانتفاضة الثقافية' مجموعة من تمثلات دراسات ما بعد الاستعمار في كتابات سعيد، حيث اعتبر كتاب 'الاستشراق' "النّص الأصلي للدراسات ما بعد الكولونيالية. تعمّم في البدء الموضوع الذي كان خاصا بالدراسات الاستشراقية؛ ليصبح قضية جيوسياسية شاسعة، تمعن النظر في علاقات القوى في العالم المعاصر والطريقة التي درست ومثّلت بها الثقافات الغربية". (إيف كلفارون، 2017، ص 134.) كتاب الاستشراق نص تأسيسي، وأصلي لهذه الدراسات، وفيه ألحم إدوارد سعيد

نفسه في معركة نقدية كبيرة مع الغرب، حين قام بتعرية خطاب الاستشراق، وسياساته في تمثيل الشرق، ورسم صور نمطية تمثيلية تلخص نظرة التعالي والعنجهية الغربية للشرق، قصد السيطرة علية واستلابه. إلى اعتباره قضية جيوسياسية يحلل وينقد علاقات القوى بين المستعمِر والمستعمَر، وبين التمركز الغربي وهامشية العالم الثالث في فضاء ما بعد استعماري.

ولعلّ أهمّ ما يميّز كتاب الاستشراق هو بروز مفهوم الآخر، الذي يعتبر رئيسيا في الدراسات ما بعد الاستعمارية. وهو إحدى أطروحات الكتاب من خلال إبراز دور المستشرقين على مرّ العصور في تمثيل الإنسان العربي والإسلام باعتبارهما آخر غريبا ومهدّدًا. واستخدام إدوارد سعيد لمفهوم 'الهيمنة' وكذا مصطلح المقاومة ضدّ الإمبراطورية الاستعمارية، يشير مفهوم الهيمنة الذي استعاره من الإيطالي أنطونيو غرامشي إلى "قدرة النخبة المهيمنة على المحافظة على السلطة بواسطة التلاعب بالرأي العام، بهدف نيل الرضا المنتظم للكتل الجماهيرية. تتحقق الهيمنة بالكامل حين تعتنق الكتل الجماهيرية الأفكار والقيم التي تخدم في الواقع مصالح النخبة التي تحكمهم". (إيف كلفارون، 2017، ص 136-137.) يعني هذا استخدام القوة الناعمة لترويض الجماهير، واللعب على أوتار نشر أفكار النخبة المهيمنة والعمل على ترسيخها وكسب رضا الجموع، ومؤشر تحققها هو مدى اعتناق الجماهير أفكار وقيم الحكّام.

ميّز إدوارد سعيد بين ثلاث وسائل للمقاومة ضدّ الهيمنة الثقافية ما بعد الاستعمارية، تتمثّل الأولى في ترسيخ الحقّ على استعادة الترابط المنطقي في تاريخ المجتمع والعمل على تمثيله، بعبارة أخرى التفكير في الثقافة باعتبارها جماعة بشرية، وتأسيس لغة وطنية ترتكز على ثقافة شعبية وعلى ثقافة عالمة. أمّا الثانية: فبصياغة تصوّر بديل للتاريخ والثقافة والردّ على هذه الهيمنة بثقافة أخرى. وأمّا الثالثة: فبالتحرر من القومية الاشتقاقية، والعمل على الانعطاف نحو رؤية أكثر اندماجا في المجتمع والتحرر الإنسانيين (تشجيع ممارسات الهجنة وكل أشكال البين ثقافية الأخرى). (إيف كلفارون، 2017، ص 138-144.).

فمن خلال هذا التمييز السعيدي للمقاومة ضد الهيمنة الثقافية الاستعمارية تتبين لنا مجموعة من خصائص دراسات ما بعد الاستعمار، يأتي في مطلعها إعادة تمثيل المستعمَر لنفسه، من خلال استعادة صوته وبناء ثقافته ولغته. ويأتي تاليا إعادة صياغة التاريخ الذي تمّت كتابته من طرف واحد، مع إعطاء بديل منه وللثقافة، وتبني سياسة الردّ على الهيمنة بهذا البديل. ثمّ أخيرا تجاوز القومية التعصبية الداعية إلى الانشقاق وتشتيت الشّمل، في مرحلة الاستقلال والعمل على الاستثمار في الهجنة والتعدد لبناء الدولة المدنية.

تعتبر الرحلة إلى الداخل (voyage in) من بين تمثلات ما بعد الاستعمار عند إدوارد سعيد، إذ "يسمي... الرحلة إلى الداخل (رحلة الاختراق) المجهود الواعي لاختراق خطاب أوروبا الغربية

والامتزاج معه، وتحويله بجعله يتعرف على الحكايات المهمّشة والمقموعة والمنسية". (إيف كلفارون، 2017، ص 146.) تعتمد هذه الرحلة على هؤلاء المثقفين الذي تكوّنوا في المدارس الاستعمارية، ويكتبون بلغة المستعمِر، والمنخرطين في تيار المقاومة الثقافية، فيأتي تفكيك الخطاب الاستعماري من الداخل أي باللغة، وباستراتيجيات الكتابة والنقد نفسها التي كانت حكرا على الإنسان المستعمِر، فيعملون على اسماع صوتهم والتعريف بمعاناة المستعمَر قصد كسب التعاطف الدولي. ويؤكّد إدوارد سعيد أنّ "رحلة الاختراق هذه هي حصيلة عمل كتّاب من البلدان المستعمَرة والهامشية، خاضوا غمار المقاومة ضدّ الإمبراطورية وكتبوا بلغة الإمبريالية وأخذوا على عاتقهم مجابهة الثقافة الحواضرية لإخضاعها للنقد الحاسم والمراجعة التنقيحية، مستخدمين تقنيات وإنشاءات وخطابات وأسئلة للبحث والنقد كانت في ما مضى بالكامل محصورة حصرا على الإنسان الأوروبي". (إدوارد سعيد، 2014، ص 300-301.) فالمقاومة الثقافية تقتضي المواجهة المباشرة واعتبار لغة المستعمِر غنيمة حرب لشنّ الحرب على الخطابات الاستعمارية والعمل على تفكيكها من الداخل، والردّ بالكتابة على الإمبراطورية.

ومن جهتها أوضحت فاليري كينيدي أنّ الاستشراق ليس الوحيد الذي أعطى زخما لعمل جديد، وإنّما هناك مفاهيم أخرى مثل الدنيوية والنقد العلماني والنظرية المرتحلة والرحلة نحو الداخل والجغرافيا المتخيلة والتواريخ والتجارب المتشابكة والمتداخلة ورفض سياسة اللوم، وتحليلاته للتمثيل الأدبي والسياسي والتعارض بين المركز المتروبولي والمحيط الاستعماري وشخصية المنفى أو المهاجر واستخدامه لفرانز فانون كان لها الأثر في تشكل نظرية الخطاب ما بعد الاستعماري، وساعدت في تعريف حقل الدراسات ما بعد الاستعمارية. (فاليري كينيدي، 2016، ص 216.).

وقد أشار صاحب مقال **'النقد ما بعد الكولونيالي عند إدوارد سعيد: الخلفيات والمفاهيم'** (ينظر: أحمد الجرطي، 2015، ص 4-13.)، إلى مجموعة من تمثلات ما بعد الاستعمار التي تميّز كتابات سعيد وهي: التمثيل، الدنيوية، النسق المضمر، القراءة الطباقية.

1.3 التمثيل، الدنيوية والنسق المضمر:

يشتغل كتّاب الاستشراق بشكل كبير على التمثيل، حين راح ينقد خطاب الاستشراق واستراتيجيته في تغليف الشرق بنوع من المعرفة يتمّ انتاجها بمقاسات غربية، ملخصة في مجموعة من الصور النمطية والتمثيلات التي تعمل على تقزيم الشرق، واختزاله ومن ثمّ وضعه في قالب جديد. ويتمّ إنتاج هذه المعرفة في تفاعلها مع السلطة، بهدف سلخ الشرق عن حقيقته وواقعيته، أو ما يسميه سعيد بـ'شرقنة الشرق'. فالاستشراق كمنظومة معرفية يعمل على اختراع الشرق، مثلما حدث مع أكاديمية نابليون في حملته على مصر وإنتاجها لتلك الموسوعة الكبيرة 'وصف مصر'، كبديل مشوّه يمثّل الوجود الحقيقي لمصر ثقافيا وتاريخيا، والذي اعتبره إدوارد سعيد عملية استيلاء واستلاب لمصر. التمثيل إذن عملية اجتثاث

وسلخ للشرق من انتمائه وأصل تكوينه ووجوده، وتغليف له بمعرفة غربية تتكلّم مكانه وتصفه وتعمل على السيطرة عليه والتمثيل "هي فكرة مسرحية؛ الشرق Orient هو الخشبة التي يُحجز فيها كلّ الشرق East". (بيل أشكروفت، بال أهلواليا، 2002، ص 84.).

أمّا فكرة الدنيوية فتقول بأنّ النّص نتاج بيئته، ونتاج انصهار كلّ الظروف المحيطة به اجتماعية كانت أو سياسية أو تاريخية، أو ثقافية، أو اقتصادية، ما يجعل من النّص ترجمان للواقع، ومعبّرا عنه. يقول سعيد:" فموقفي بأنّ النصوص دنيوية، وهي أحداث إلى حدّ ما، وهي فوق كلّ هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسّرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كلّه". (إدوارد سعيد، 2000، ص 8.) ما يجعل منها صورة للواقع، تحتوي بين ثناياها أحداثا تاريخية وأوضاعا اجتماعية وتصوّر حياة البشر، وبالتالي هذه النصوص ليست بمعزل عمّا يدور من أحداث في العالم الخارجي. "إنّ كلّ مقالة في هذا الكتاب تؤكد على الترابط بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث. فالوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة-والمتعلقة أيضا بضروب من المقاومة التي يبديها الرجال والنساء والحركات الاجتماعية والسلطات والمعتقدات التقليدية-هي الوقائع التي تجعل من النصوص أمرا ممكنا. وهي التي تطرحها لقراء تلك النصوص. وهي التي تستقطب اهتمام النقاد". (سعيد، 2000، ص 9.) فالنّص في آخر المطاف مجموعة من الوقائع الوجودية التي يتمّ تصويرها، ما يؤكد على العلاقة الوطيدة بين النصوص والعالم، ولهذا دعا سعيد إلى النقد الدنيوي والانخراط في العالم والحديث منه وإليه "إنّ قدرة المثقف في أن يقول أي شيء ينتمي إلى مجتمعه أو مجتمعها لا يمكن أن تغنيه عن مفهوم الدنيوية إذ دون الدنيوية لن يكون للمثقف دنيا أو عالم يتكلم من وإليه". (بيل أشكروفت، بال أهلواليا، 2002، ص 43.) وفي هذا المفهوم دعوة إلى دنيوية النّص، ودنيوية النّقد، ودنيوية الناقد. فلولا دنيوية النصوص وبخاصة الرواية الإنجليزية لما استطاع إدوارد سعيد أن يصل إلى كشف العلاقة بين الفن والإمبريالية، وإلى كشف ملابسات التواطؤ القائم بينهما خدمة لأهداف الإمبراطورية فيما وراء البحار، من خلال تحليلاته لتلك النماذج من الروايات الكنسيّة (المكرسة).

وأمّا النسق المضمر فيعتبر من المفاهيم الرئيسية في كتابات إدوارد سعيد الثقافية وما بعد الاستعمارية، وتتلخص سيرورة الفكرة في وجود نص يحتوي على جملة ثقافية وهذه الأخيرة سيكون لها وجهان؛ وجه ظاهر (نسق ظاهر) ووجه خفي (نسق مضمر)، وهذا الوجه الثاني سيتوسل بالأوّل ليتمّ تمريره و"يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلاّ في وضع محدد ومقيّد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويشترط

في النّص أن يكون جماليا وأن يكون جماهيريا". (عبد الله الغذامي، 2005، ص 77.) فالناظر إلى كتاب الاستشراق ليكتشف هذه الوظيفة النسقية لخطاب الاستشراق؛ فالنسق الظاهر الجمالي يتمثل في الوجه الأكاديمي والمعرفي قصد التعرف بالآخر (الشرق)، أمّا النّسق المضمر فيتمثّل في الذي كشفه إدوارد سعيد حول هذا الخطاب الذي يعتمد على إنتاج معرفة تشوّه الشرق (شرقنة الشرق) من خلال الصور النمطية والتمثيلية والقوالب الجاهزة وإضفاء الصفات الشرقية على الشرق بهدف السيطرة والهيمنة عليه. والملاحظ أنّ النسق المضمر مناقض للنسق الظاهر وناسخ له، وقد تمّ تمريره بالتوسّل إلى جمالية الطابع الأكاديمي والمعرفي. "إنّ المرء بعد أن قرأ روضة مانسفيلد كجزء من بنية مشروع إمبريالي متوسع، أن يعيدها ببساطة إلى موقعها ضمن التراث المكنون من الروائع الأدبية العظيمة-الذي تنتمي إليه بكلّ تأكيد-وأن يكتفي بذلك". (سعيد، 2014، ص 161-162.) الملاحظ في هذا المقطع اجتماع النسقين الظاهر والمضمر جنبا إلى جنب؛ جمالية الرواية ومكانتها العظيمة من جهة، مقابل تمرير مشروع الإمبريالية التوسعي من جهة أخرى. إذ اشتغل إدوارد سعيد على تحليل مجموعة من الروايات الكنسيّة التي تعتبر في عرف الأدب العالمي من الأعمال الجمالية الخالدة والعظيمة، لكن وفي رحلة بحثه عن النسق المضمر الخفي تحت عباءة هذه السرود والمرويات اكتشف تواطؤ السرد الروائي مع مشاريع الإمبريالية التي لم تكن معلنة. وإنّما كانت هنالك بعض المؤشرات التي تشير مباشرة إلى الإمبريالية. وبالتالي جمالية السرد الروائي ودنيويته كان يخفي من ورائه أهداف الإمبريالية التوسعية وأحلام امتلاك إمبراطورية وراء البحار، ومن خلاله أيضا تحققت الشرعية في التوسع وأمل البقاء والاستمرار في تلك البقاع.

2.3 القراءة الطباقية والهجنة:

دعا إدوارد سعيد إلى اعتماد القراءة الطباقية قصد تفهّم التجربة الإمبريالية، والتي تنظر "إلى التجارب المختلفة نظرة طباقية ومحاولة تفهمها من اقحام التجارب في معترك واحد لتتبارى فيما بينها حتى تفهم من خلال التشابهات والعلائق والاختلافات الموجودة فيما بينها". (سعيد، 2014، ص 101.) فهذا النوع من القراءات الذي يعتمد المقارنة بين التجارب المتضاربة وجمعها في ميدان واحد، قصد اكتشاف العلاقة الموجودة فيما بينها فحسب سعيد لا يمكن فهم الإمبريالية في معزل عن المقاومة ضد الإمبريالية، إذ يجب الجمع بينهما ومدارستهما جنبا إلى جنب حتى تُفهم التجربة كلّية. "في قراءة نص ما ينبغي على المرء أن يفتحه لما اندرج فيه ولما أقصاه مؤلفه عنه أيضا. إنّ كلّ عمل ثقافي هو رؤيا للحظة ما، وعلينا أن نقحم هذه الرؤيا تجاوريا مع الرؤى التنقيحية المتنوعة التي استثارتها فيما بعد في هذه الحالة". (سعيد، 2014، ص135.) الطباقية تعيد النظر في المسكوت عنه، والذي تمّ تهميشه وإقصاؤه من طرف المؤلف، وتجعله يقف جنبا إلى جنب مع الذي تمّت مركزته ومن ثمّ المقارنة والعمل على تفهّم العملية

بشكل أرحب. إنّها ".. تعيد تأكيد التجربة التاريخية للإمبريالية بوصفها قضية تواريخ متبادلة الاعتماد، وأقاليم متقاطعة أولا.. وبوصفها ثانية قضية أمر يتطلب القيام باختيارات فكرية سياسية، إذ لا يمكن دراسة التاريخ الفرنسي بمعزل عن التاريخ الجزائري مثلا". (سعيد، 2014، ص 316.) فتواريخ متواشجة وأقاليم متقاطعة تستدعي منطقيا هذا النوع من القراءة، إذ لا يمكن فهم التجربة في شموليتها بتخصيص الدراسة لجانب واحد، وإقصاء الجانب الآخر وتهميشه، وإنما منطق التواريخ والأقاليم المتواشجة المتقاطعة يقول بدراسة الطرفين معا جنبا إلى جنب.

ومفهوم الهجنة من المفاهيم المركزية التي تمّت مناقشتها في الدراسات ما بعد الاستعمارية، ولعل الفكرة أكثر وضوحا عند إدوارد سعيد في كتاب 'الثقافة والإمبريالية'، والذي يتقاطع في كثير من المرات بمفهوم آخر وهو الدنيوية، فدنيوية النّص يمثّل علاقته بالخارج، بالظروف الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية التي أنتجته والتي سينتج عنها نصّا هجينا أيضا. ودنيوية الثقافة ودنيوية الكاتب ستنتجان شكلا آخر هجينا. "يتحدّث سعيد عن الحاجة إلى إعادة ضمّ 'العوالم الثقافية والجمالية' مع 'المجال الدنيوي'، تبدو الهجونة عند هذه النقطة أنّها تعني دنيوية النصوص، أي انخراطها في التعقيدات الاجتماعية والسياسية الخاصة بلحظتها التاريخية". (فاليري كينيدي، 2016، ص 201.) وبالتالي فالهجنة تقتضي التفاعل والأخذ والعطاء والتأثير والتأثر بين الثقافات والأفراد والمجتمعات إنّ "تاريخ الثقافات جميعا إنما هو تاريخ من الاستعارات(...) إنّ الثقافة ليست أبدا مسألة ملكية وحسب واستعارة وإعارة بين دائنين ومدينين مطلقين، بل هي بالأحرى مصادرات وتجارب مشتركة واعتمادات متبادلة متداخلة من جميع الأنماط بين ثقافات مختلفة". (سعيد، 2014، ص 275.) فلا وجود لثقافة أصلية نقية، وإنما هنالك مزيج وخليط ناتج من هذه الاستعارات، فالهجنة نتاج هذه التجارب المشتركة، والتداخلات بين الثقافات ما يقتضي التفاعل والتشارك والتبادل، "فالحق أنّنا ممتزجون واحدنا بالآخر بطوق لم تحلم بها معظم الأنظمة التربوية القومية". (سعيد، 2014، ص 387.) ولهذا السبب دعا إدوارد سعيد إلى تجاوز القومية الإقصائية، والسعي إلى احتضان الاختلاف والتنوع والعيش مع التعدد في فضاء هجين.

4. خاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى أنّ:

- إدوارد سعيد ومن خلال كتاب "الاستشراق" قد أرسى معالم ميدان معرفي جديد هو النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية، والتي ينضوي تحت لوائها مجال آخر وهو دراسات ما بعد الاستعمار.
- كتاب "الاستشراق" عرّى الخطاب الاستشراقي وكشف عن طاقاته الاستلابية، من منطلق أنّ الهدف من الاستشراق هو السيطرة والتحكم في الشرق، متواريا تحت عباءة الأكاديمية والمعرفة. متوِّجا بذلك الاستشراق كآلية استلاب للشرق بشرقنته وإضفاء الأوصاف الشرقية عليه.

- الاستشراق استلاب معرفيّ وصوريّ ووجودي للشرق، وعلى الآخر الشرقي أن ينتج معرفة أخرى خاصة به يعمل من خلالها على كسر تلك الصور والأوصاف التي تمّ اسقاطها عليه، وكذا زعزعة الحدود التي وُضعت لتكريس التمايز والانشطار بين الشرق والغرب.
- من بين الاستراتيجيات المعتمدة من طرف المستشرقين: الصور النمطية والقوالب الجاهزة، والجغرافيا والتاريخ الخياليين، وكلّها تعمل على صناعة "الآخر" (الشرق) بمقاسات "الأنا" (الغرب) داخل حيّز المعرفة الغربية المشكلة حول الشرق.
- إدوارد سعيد ناقد ما بعد استعماري: إذ تطرّق للحديث عن ثنائية الأنا والآخر والصراع القائم بينهما من خلال تعرية عمل المستشرقين وتعاملهم مع الشرق كآخر غريب مثير للرهبة، وفضح سياسة التمثيل الغربي للشرق بتغليفه بمجموعة من الأوصاف والصور التي تعمل فيه التقزيم، وتبثّ فيه عقد النقص والدونية إزاء كل ما هو غربي. وكذا بمجموعة من الأفكار من قبيل: الدنيوية، النسق المضمر، القراءة الطباقية، الهجنة، والمقاومة والسرد المضاد...إلخ.

5. قائمة المراجع:

- إ. سعيد، تر: عبد الكريم محفوض، العالم النص والناقد، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000.
- أحمد الجرطي، دراسات: إدوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، إيطاليا، منشورات المتوسط، 2015.
- إدوارد سعيد، 2006، تر: محمد عناني، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2006.
- إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، الثقافة والإمبريالية، دار الآداب، ط 1، لبنان، 2014.
- إيف كلفارون، 2017، تر: محمد الجرطي، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، صفحات للدراسة والنشر والتوزيع. ط 1، سوريا، 2017.
- بيل أشكروفت، بال أهلواليا، تر: سهيل نجم، مرا: حيدر سعيد، إدوارد سعيد مفارقة الهوية، نينوى، ط 1، سوريا، 2002.
- تركي بن خالد الظفيري، 2015، الاستشراق عند إدوارد سعيد وجهة نظر إسلامية، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، ط 2، السعودية، 2015.
- روبرت يونغ، 2003، تر: أحمد محمود، أساطير بيضاء كتابة التاريخ والغرب، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2003.

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء-بيروت، 2005.
- فاليري كينيدي، تر: ناهد تاج هاشم، إدوارد سعيد: مقدمة نقدية، المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2016.

السخرية في الحكاية الشعبية المغربية
(حكاية بولمان نموذجا)
the Moroccan folk tales The Irony in
(boulman's tale as a model)

محمد سكنـــدي، باحث بسلك الدكتوراه،
مختبر الديداكتيك واللغات والوسائط والدراماتورجيا،
كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل ـ المغرب
Kin80di@gmail.com

الملخص:

اخترنا كعنوان لهذا المقال "السخرية في الحكاية الشعبية"، هدفنا من وراء ذلك الكشف عن علاقة السخرية بالحكاية الشعبية من جهة، والوقوف عند دوافع اللجوء إليها وبواعثه من جهة ثانية، في أفق تحديد تجلياتها في "حكاية بولمان"، وهي حكاية شعبية أمازيغية من بين الحكايات المرحة التي يتم تداولها في مختلف المناطق بالمغرب، وبشكل خاص في الأطلس المتوسط.

الكلمات المفتاحية:

الحكاية الشعبية، السخرية، التجليات، الواقع الاجتماعي.

Abstract :

We chose as a title for this article, "Irony in the Folktale." Our goal behind this is to reveal the relationship of irony to the folk tale on the one hand, and to stand at the motives for resorting to it and its motives on the other hand, in the horizon of determining its manifestations in boulman's tale. It is a Berber folk tale among the funny tales that are circulated in various regions in Morocco, especially in the Middle Atlas.

Keywords :

Folk tale, irony, manifestations, social reality.

تقديم

كيف تنهض العلاقة بين الحكاية الشعبية والسخرية؟

انطلاقا من هذا السؤال المحوري تتحدد إشكالية هذا المقال في البحث عن تجليات السخرية في الحكاية الشعبية، متخذا من "حكاية بولمان" نموذجا للدراسة والتحليل، وهي من بين الحكايات الشعبية الأمازيغية المتداولة في مختلف المناطق بالمغرب وخاصة بالأطلس المتوسط. وقد وقع الاختيار عليها لكونها لم تحظ بأية دراسة -على حد علم الباحث- من جهة، ولما تنطوي عليه من خطاب ساخر أساسه الانتقاد، والحماقات والتهكم من جهة أخرى.

وبهذا، فالمقال يسعى إلى تقديم قراءة جديدة في أدبنا الشعبي تنضاف إلى الدراسات المختلفة؛ من نفسية واجتماعية وسيميائية ولغوية وغيرها. وكلها دراسات جاءت في سياق مواصلة الجهود للبحث في أدبنا الشعبي من أجل معرفة أشمل، وعلم أوسع.

وفي ضوء ذلك، جاء المقال في جانبين: الأول نظري خصصناه لتعريف كل من الحكاية الشعبية والسخرية وبيان العلاقة بينهما، والثاني جاء تطبيقيا أفردناه لتحديد تجليات السخرية وأبعادها الدلالية في الحكاية الشعبية -قيد الدراسة-.

أولا: السخرية والحكاية الشعبية: أية علاقة؟

1. الحكاية الشعبية: الماهية والخصائص والوظائف

الحكاية من الناحية اللغوية من المحاكاة والمشابهة، حيث جاء في لسان العرب "حكى الحكاية: كقولك حكيت فلانا، وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء" (منظور، د.ت، صفحة 954) وفي المعجم الوسيط "حكى الشيء، حكى حكاية: أتى بمثله، وحكى شابهه، يقال: هي تحكي الشمس حسنا. وحكى عنه الحديث: نقله، فهو حاك (ج) حكاة." (ابراهيم و آخرون، 2004، صفحة 190) وأما في القاموس المحيط يقال: "حكوت عنه الكلام حكاية: نقلته، وحكوت العقدة شددتها كأحكيتها، وامرأة حكي كغنيٍّ، نمامة." (مجد الدين، 2008، صفحة 390)

يبدو من خلال هذه التعريفات أن المعاجم اللغوية العربية تدخل الحكاية في دائرة المحاكاة والمشابهة والمثل وتحمل معنى النقل والشدة، وهي معاني بعيدة نوعا ما عن معنى الحكاية في الاصطلاح.

تعرف الحكاية من الناحية الاصطلاحية بأنها "مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث. هذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام، هو التجربة الإنسانية." (محمد غنيمي، 1997، صفحة 504) وما يميزها أنها "متعاقبة ومتكاملة، تخضع لقانون التغير والاختلاف كنحو ما تخضع لقانون التشابه." (إدريس، 1985، صفحة 15) إنها تعنى بالأحداث

الواقعية، أو ممكنة الوقوع، والتي يضيف إليها الكاتب من خياله وتجاربه ومواقفه من الحياة. (عبد النور، 1984، صفحة 97) والتعريف على هذا النحو يدخل الحكاية في دائرة الإخبار، والسرد، والقص.

وعليه، يصبح مصطلح الحكاية مصطلحا عاما، يطلق على مختلف الأجناس السردية المروية؛ شفهية كانت أم كتابية؟ شعبية أم رسمية؟ ومادام غرضنا تعريف الحكاية الشعبية، فمن اللازم أن نلقي الضوء على صفة الشعبية التي تنعتها وهي لفظة مشتقة من الشعب، والشعب هو "الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، والشعب الجماعة من الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد، والشعب الجماعة تتكلم لسانا واحدا (ج) شعوب." (ابراهيم و آخرون، 2004، صفحة 483) ومنه الشعبية وهي: "التمتع بمحبة الشعب واحترامه" (مسعود، 1992، صفحة 474)، ويعتبرها عمر قبايلي "صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا، وممارسة، وسلوكا، وتصورا للحياة والأشياء، ويندرج ضمن هذه الدائرة المفهوماتية لمفهوم الشعبية -أيضا- كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي، سواء أكان ماديا أو معنويا" (عمر، 2008، صفحة 174) ويعرفها سانتيف تمييزا لها عن كلمة "رسمي" بأنها "ما يمارس، أو ينتقل بين الشعب، مع استبعاد كل ما تقوم السلطات القائمة بفرضه وتعليمه" (إيكه، د.ت، صفحة 238).

وبناء على ذلك، فمصطلح الشعبية صفة لكل ما هو صادر عن الشعب وموجه إليه، وهي ترد لتصف ما قبلها وتميزه عن غيره الرسمي. ونعت الحكاية بالشعبية إنما "كان استجابة مباشرة للإحساس بالحاجة إلى ضرب من التميز بين إطار قصصي أدبي، وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف" (عبد الحميد، 1987، صفحة 27)، ومن ثمة فتعريف الحكاية الشعبية يتحدد من خلال التركيز على الخصائص التي تميزها عن ما هو رسمي.

إن الحكاية بوصفها شعبية "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وإن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية." (نبيلة، 1974، صفحة 92) فهي إذن خطاب شفهي ترتبط بقيم الجماعة وأعرافها، وسيلتها اللغة العامية، ومادامت كذلك فهي الأقرب إلى كل فئات الشعب، والأقدر على تبليغ ما يريدون (عبد الحميد ح.، 2002، صفحة 180)، ما يجعلها ذائعة بلغة العامة، ومتداولة فيما بينهم من جيل لآخر بواسطة النقل الشفاهي. (أحمد، 1956، صفحة 24)

تتضح بجلاء من خلال هذه التعريفات بعض خصائص الحكاية الشعبية، ونجد من بينها خاصية التناقل الشفهي وهي من أهم الخصائص التي تميزها، فهي وسيلة انتقالها من جيل لآخر، كما أنها الضامن لبقائها واستمراريتها، فهي "تنتقل من جيل إلى آخر بحرية، ويحدث هذا الانتقال عن طريق الرواية الشفاهية." (عبد الحميد ي.، الحكاية الشعبية، د.ت، صفحة 11) وبالإضافة إلى ذلك تتميز الحكاية الشعبية بكونها عريقة، إذ وجدت مع الإنسان ولازمته فهي "ليست من ابتكار لحظة معروفة أو

موقف معروف" (عبد الحميد ي.، الحكاية الشعبية، د.ت، صفحة 20) بل، مجهولة المؤلف، إذ تنسب إلى الجماعة الشعبية. إنها حكاية شعب وإبداع جماعي، وهي "قابلة للتطور، يضاف إليها، أو يحذف منها، أو تعدل عباراتها ومضامينها" (عبد الحميد ي.، الحكاية الشعبية، د.ت، صفحة 11)، وهذا ما يجعلها تتسم بخاصية المرونة أي: أنها لا تبقى على بنية واحدة لأن كل راو يضيف إليها من خياله، وقد يحذف منها عن قصد أو غير قصد، فتتغير بحكم ارتكازها على الذاكرة.

وإذا ما انتقلنا إلى وظائف الحكاية الشعبية فنجدها متعددة، فإلى جانب وظيفتها المتمثلة في التسلية والترفيه، تعمل على "ترسيب المعارف والخبرات والمهارات، وتنقلها من جيل إلى جيل، ومن بيئة إلى بيئة أخرى." (عبد الحميد ي.، الفولكلور والميثولوجيا، 1972، صفحة 72) وهذا يعني أن لها دورا أساسيا في تثبيت القيم المتعارف عليها داخل الجماعة الشعبية، فهي "تحمل هموم الناس وتزودهم بخبرات وتجارب وثقافات، تمس وجدان الفرد، وتنتمي إلى ذاته، وترتبط بها، لتمنحه الإحساس بالانتماء إلى الجماعة والانسجام معها" (أحمد زياد، 2005، صفحة 33) ما يجعلها تقوم بدور تعليمي وتثقيفي في المجتمع.

إضافة إلى ذلك تعمل الحكاية الشعبية على تعديل أنماط السلوك لتلائم توجه الجماعة الشعبية فهي "تشكل ضاغطا أخلاقيا، ووازعا سلوكيا يحد من انحراف السلوك والخروج على الأخلاق وتجاوز العرف" (صالح، 1972، صفحة 72) ولهذا نجدها حاضرة لانتقاد الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية، وفي كثير من الأحيان بطريقة ساخرة. فما هي السخرية؟ وما هي أنواعها وبواعث اللجوء إليها؟

2. السخرية (satire): تعريفها وأنواعها وبواعثها

السخرية من الناحية اللغوية من سخر يسخر سخرا، جاء في لسان العرب "سخر منه وبه سخرا...هزئ به" (منظور، د.ت، صفحة 259)، وفي المعجم الوسيط "سخر منه وبه، سخرا وسخرا وسخرية هزئ به" (ابراهيم و آخرون، 2004، صفحة 421) ، كما يراد بها أيضا الضحك، حيث جاء في كتاب أسس البلاغة للزمخشري، "سخر فلان سخرة، يضحك منه الناس ويضحك منهم" (أبو القاسم، 1998، صفحة 443)، وفي كتاب العين "السخرة: الضحكة." (الخليل، 2003، صفحة 226)

وأما في الاصطلاح، فقد تعددت معاني السخرية، وتباينت عمقا ووضوحا، فهي تعرف على أنها "طريقة للتهكم المرير والهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يضنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا" (نزار، 2012، صفحة 16) وهي أيضا "فن إبراز الحقائق المتناقضة، والأفكار السلبية في صور تغري بمقاومتها والرد عليها وإيقاف مفعولها، من غير أن يلجأ إلى الهجوم المباشر، أو يبدو في موقف يكون فيه هدفا للانتقام" (حامد، 1982، صفحة 35) وغالبا ما يكون هذا الهدف انتقاد متناقضات الحياة، أو المواقف المغايرة لطبيعة المجتمع. (حامد، 1982، صفحة 29)

يبدو من خلال التعريفين السابقين، أن السخرية لها مناسبة تقتضيها، وهي متعددة بتعدد المواضيع التي تفد إليها، كما لها بواعث تدفع إليها، فقد يكون هدفها "مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة، والسلوك والتفكير." (شاكر، 2003، صفحة 52) وقد يكون هدفها "الترويح عن النفس أو تسرية عن القلب" (حسن، 1988، صفحة 46)، ولجعل طباع المجتمع أكثر مرونة، فهي دائما ما تهاجم التصلب في الفكر والطبع، (معروف، 2005، صفحة 128) ولهذا نجدها حاضرة لانتقاد الأوضاع السياسية، والاجتماعية، وحتى الثقافية، فهي حمّالة أوجه متنوعة، ويبقى دورها بارزا في معالجة قضايا المجتمع المختلفة، ولهذا نجدها حاضرة في مخلف صنوف الإبداع، فقد وظفها الكثير من الأدباء في كتاباتهم الساخرة، كما نجدها حاضرة في موروثنا الأدبي الشعبي؛ في النوادر، والحكايات الشعبية، خاصة المرحة منها.

وهنا نأتي لسؤال مهم. لماذا السخرية في الحكاية الشعبية؟ وأية علاقة بينهما؟

3. علاقة السخرية بالحكاية الشعبية

إن علاقة السخرية بالحكاية الشعبية، لا تخرج عن علاقتها بالتراث الإنساني عامة، باعتبارها أسلوبا للتعبير عن قضايا إنسانية واجتماعية، تارة بالتهكم والهزء، وتارة أخرى بالمزح والهزل، فهي كما يرى نبيل راغب "تمتلك من المرونة ما يجعلها قادرة على استخدام أي شكل من الأشكال الأدبية بل؛ والفنية، فهي يمكن أن تتراوح بين قمة الجدية، وقاع الهزل من خلال أساليب وزوايا لا تحصى." (راغب، 2000، صفحة 20) وما دامت الحكاية الشعبية ملتصقة بواقع الجماعة الشعبية، فالسخرية هي الأخرى ملازمة لها، إذ تبقى إحدى الوسائل التي تلجأ إليها للتعبير عن معاناتها، وعن واقعها المليء بالمتناقضات والتعقيدات التي تحتاج إلى نقد، بغرض تصحيح كل ما يخالف طباع أفرادها، واستنكار ما يخالف توجهاتها اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وأخلاقيا.

خلاصة القول، تنهض علاقة السخرية بالحكاية الشعبية في كونها وسيلة من بين الوسائل التي تلجأ إليها الجماعة الشعبية لانتقاد واقعها الاجتماعي، وتعرية مكان الضعف والقبح فيه، ولهذا فهي حاضرة في مختلف أشكال الموروث الشفهي والتي من ضمنها الحكاية الشعبية، وحكاية بولمان التي سنخصها بالدراسة والتحليل خير مثال على ذلك.

ثانيا: تجليات السخرية في حكاية "بولمان" الشعبية

1. تقول الحكاية[1]:

[1] مقابلة مع نوح خديجة، ربة بيت، (56 سنة)، بمقر سكناها، يوم 16/02/2020.

ذات يوم اتفق بولمان وزوجته على تبادل الأدوار...في صباح الغد استيقظت زوجته باكرا وخرجت لرعي الغنم، بينما بقي بولمان لقضاء أشغال البيت ... عندما وصلت الزوجة إلى الجبل، تركت الغنم ترعى، وجلست فوق ربوة صغيرة، ثم شرعت تلطخ فمها ووجهها بنبتة وتقول:

– إس صبح ؟ إس غوديخ أيادرور؟ (هل أنا جميلة وحسناء، أيها الجبل؟)

وبينما هي منشغلة بوجهها وبزينتها، أخذ اللصوص الغنم وقطعوا رأس التيس، وعلقوه أمام ناظريها على شجرة بلوط، وحينما تلتفت، تراه فتقول:

– كيلا باطش لانث قاح (مادام التيس موجودا، فكل الأغنام موجودة)

فتعود لتجمل وجهها وهي تقول:

– إس صبح ؟إس غوديخ أيادرور؟. (هل أنا جميلة، وحسناء أيها الجبل؟)

عندما مالت الشمس نحو المغيب، نهضت لتلم غنمها، فلم تجد أمامها إلا رأس التيس، لكن المفاجأة زادت حين أدركت اختفاء الغنم... وعادت تحث الخطو نحو البيت وهناك كانت الصدمة، فقد أحرق بولمان المنزل بالكامل، فهو عندما أراد أن يعجن ذهن القصعة بالسمن ومسح يده بلحيته، فاتجه نحو المدفأة ليجففها، فإذا بالنار تشتعل بها ومن بعدها بالمنسج حينما حاول إطفاءها ليشتعل البيت نارا وتأتي على كل ما فيه...

اتفق بولمان وزوجته على الذهاب عند أصهاره، فركبا الحمار، وهما ماضيان في طريقهما، كان بولمان يخيط أسماله وأثناء ذلك يخيطها ب"البردعة"[2]...عندما وصلا أراد بولمان النزول للسلام على حماته، فإذا بسرواله يعلق بالبردعة، فينزل عن الحمار عاريا أمام مرأى الحماة التي احمرت خجلا، فهرولت هاربة وقد سمعت بولمان يقول لزوجته:

- إدا داخ يين أيث أخام نم إضا شان تمغروست؟ (هل سيذبح لنا أهلك ذبيحة الليلة؟)

فردت الحماة عليه:

– غاس ستر إخفنش أبولمان، داداش نغرس إضا (أستر عورتك يا بولمان، وسنذبح لك الليلة)

فهم بولمان من كلام الحماة أنه المقصود بالذبح، فسرق لها قلة سمن وقال لزوجته:

– لن ننام اليوم عند أهلك، فسيذبحونني، أرى أن ننام عند الجيران.

اتفق بولمان وزوجته، فذهبا عند أحد الجيران فطلبا ضيف الله (تراس أنبي)، و لما رأى الراعي الأصلع بولمان قال:

– أخاف من هذا الرجل، رؤيته لا تبشر بالخير.

[2] توضع على ظهر الحمار، ليسهل ركوبه.

فقيل له (أي الراعي):

– اذهب، ونم في الزريبة، واترك بولمان ينام مكانك.

عند منتصف الليل، تحدث بولمان مع زوجته وأخبرها بأنه يتضور جوعا، فطلبت منه أن يخرج السمن من القلة لتعد له الخبز، وبينما هو ماض في ذلك علقت يده بعنق القلة، فخرج يبحث عن وسيلة لكسرها، فتراءت له صلعة الراعي التي حسبها صخرة فكسر القلة على رأسه، وتركه مدرجا في الدماء، فأخذ الراعي يصرخ ويقول:

– ألم أقلها لكم؟ ألم أقلها لكم؟ ، أ رأيتم الآن، لا خير يرجى من هذا الرجل.

استمر الراعي الأصلع في صراخه إلى أن استفاق الجميع، فقرروا قتل بولمان، لكنه قد هرب...

2. تصنيف الحكاية

انطلاقا من القراءة الأولية للحكاية يتبين أنها تحمل الكثير من علامات، ومؤشرات الحكاية الشعبية المرحة، لما فيها من أسلوب مسل ومرح، ولما فيها من مواقف ساخرة، وعلاقات تقوم على المفارقات المضحكة من جهة، ولارتباطها باليومي من جهة ثانية، وحضور البلادة في شخصياتها من جهة ثالثة، على اعتبار أن الحكاية الشعبية المرحة هي" نوع سردي شعبي قائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية بأسلوب مرح يسلي وينتقد" (يعلى، 1999، صفحة 49) وعلى اعتبار أن " أحداثها تدور حول الحياة اليومية، وتقوم على المفارقات المضحكة الناتجة عن الحيلة، أو الغباء، أو البلادة" (زغب، 2008، صفحة 71)، فهي كما يذهب عبد الحميد يونس في كتابه الحكاية الشعبية" ليست مجرد مادة للترفيه، بل مرآة للعصور وأفكار الشعوب" (عبد الحميد ي.، الحكاية الشعبية، د.ت، صفحة 14) ومن هنا يأتي ارتباط الحكاية الشعبية المرحة بالسخرية. فما هي إذن تجليات السخرية في حكاية بولمان؟

3. تجليات السخرية في حكاية بولمان

المواقف الساخرة في هذه الحكاية كثيرة ومتنوعة، وكخطوة إجرائية ومنهجية، سيتم الانطلاق في تعقبها ورصدها من العنوان، لكونه العتبة الأولى التي نلج من خلالها إلى عالم الحكاية، ولقدرته على اختزال ما يحتويه نص مترامي الأطراف من أبعاد ودلالات، لذلك فمقاربة عنوان حكاية بولمان يجعلنا أمام سؤال كبير، وهو كيف تأتى لهذه الكلمة المفردة أن تختزل كل الحكاية بمضمونها وبطابعها الساخر؟

أ) المفارقة في العنوان

المفارقة كما يعرفها أرسطو "الاستخدام المراوغ للغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة، يندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح " (ابراهيم ن.، 1995، صفحة 197) ، وبالتالي فهي تقنية من تقنيات التلاعب بالألفاظ وإعطاء معان غير متوقعة، وهذا ما يجسده عنوان الحكاية ف"بولمان" اسم علم أمازيغي يعني صاحب الأمان، وهو في ظاهره يوجه ذهن السامع إلى أن البطل في الحكاية

يعيش حالة استقرار وأمن واطمئنان من جميع النواحي النفسية والاجتماعية، غير أن مضمون الحكاية يشي بعكس ذلك، فالشخصية البطلة تعرضت عبر أحداث الحكاية إلى مجموعة من المواقف التي جعلت حياتها جحيما، ما يجعلنا أمام تعارض دلالي بين المعنى الظاهر في العنوان والمعنى الخفي فيه كما تبرزه الأحداث، فالملفوظ يصرح ويحيل على الأمن والأمان، وفي نفس الوقت يضمر ضده وهو توالي المصائب والمشاكل.

ومن هنا، يتحدد وجه من أوجه السخرية الذي يسميه بختين "بالمحاكاة الساخرة حيث يقصد المتكلم نقيض الدلالة التي يقولها في الظاهر." (باختين، 1988، صفحة 150)

ب) السخرية بالمحاكاة (قلب الأدوار)

تبتدئ الحكاية باتفاق بين بولمان وزوجته على تبادل الأدوار، والأكيد أن هذا الاتفاق جاء بعد اختلاف نابع من استهزاء واستخفاف كل منها بدور الآخر، ولا يخلو الأمر هنا من سخرية إذ يتوارى الاختلاف ليحل محله الاتفاق على تبادل الأدوار. وفيما بعد، التوحد في النتيجة وهي الفشل ، فالزوجة سرقت منها الغنم، بينما بولمان أحرق المنزل بالكامل والساخر في الأمر أن يشترك الزوجان المتعارضان في الاتفاق على قلب الأدوار وفي الفشل في أداء المهمة، وهنا يختلط الهزل بالجد الخفي المتمثل في محاولة إبراز مواقف المواجهة والصراع ضد التقاليد والأعراف السائدة حول علاقة الرجل بالمرأة في مجتمعاتنا في أفق الدفاع عن حرية كل منهما. وهنا نصل إلى نقطة تحول عكسي في السخرية حيث نجد الحكاية في الواقع تسخر من الزوجين معا الذين سينخرطان فيما بعد في الجهل، والسذاجة والحمق وهو وجه آخر من أوجه السخرية.

ت) السخرية عن طريق التحامق والبلادة (الغفلة والتغافل)

الحماقة هي "مجموعة من السلوكات أو الأقوال أو الأفعال التي تدل على الغفلة أو الذهول أو عدم إدراك العواقب، ومن ثم فهي تثير الشعور بالدهشة وكذلك الضحك، إنها بمثابة الأفعال والأفكار والتعبيرات المرتبطة بطائفة الحمقى" (شاكر، 2003، صفحة 62).

وتتضح الحماقة والبلادة في الحكاية، من خلال مخاطبة الزوجة للجبل (هل أنا حسناء وجميلة، أيها الجبل؟) وتكرارها لهذا المقطع يضفي طابع التأكيد الساخر من المرأة التي لا تجيد سوى الاهتمام بمظهرها وبزينتها، من خلال طلي وجهها بنبتة هي على الأغلب إما شقائق النعمان أو نبتة معروفة في الأطلس المتوسط "ببوط حني"[3]، كانت الفتيات يستخدمنها لتخضيب أيديهن وتجميلها، وفي ذلك وضع مثير للسخرية من مبالغة النساء في تجميل أنفسهن، أما بخصوص الغفلة فقد تأكدت بسرقة اللصوص للأغنام، وتجلت بلادتها أكثر حينما تم إيهامها بوجود الغنم برأس التيس المعلق على شجرة البلوط.

[3] نبات يصبغ به، يتواجد بالمناطق الجبلية، كانت الفتيات قديما يستعملنها من أجل تخضيب أيديهن وتزيينها.

هذا، وتنكشف سخرية من نوع آخر لا تخرج عن إطار التحامق والبلادة تجلت في البعثرة التي أقدم عليها بولمان حين أراد أن يعجن، حيث لطخ لحيته بالسمن، وأشعل بها النار أثناء محاولته تجفيفها ليشعل النار بالمنزل ككل، بعد إقدامه على محاولة إطفائها بالمنسج. وتزداد قوة السخرية والضحك حين تعلق ثيابه بالبردعة فينزل عاريا أمام مرأى حماته.

وتتواصل صور السخرية في الحكاية من خلال عدة مظاهر أخرى منها: التهكم واحتقار الراعي والاستهزاء برأسه الأصلع، وجعله ينام مع الغنم في الزريبة، وكذا التهكم على الحماة، وانتظار الشر منها ولو أرادت الخير، ثم اللعب بالألفاظ من خلال ما أحالت عليه عبارة **(سندبح لك)** التي قصدت بها الحماة ذبح ذبيحة، بينما فهمها بولمان بأنه المعني بالذبح.

و ما هذه إلا صور أخرى من صور السخرية التي لا تنقضي في هذه الحكاية.

الخاتمة:

ختاما، يمكننا القول إن الحكاية الشعبية شأنها شأن باقي أنواع الموروث الشفهي من ألغاز، وأغان، وأمثال، وغيرها، نابعة من وجدان الجماعة الشعبية، وملتصقة بواقعها المعيش، وببيئتها المليئة بالرموز، وهي بذلك تعبر عن نبض الشعب وعن معاناته، ولها دور أساسي في تمرير سلوكاته وقيمه ونظمه الاجتماعية والثقافية. كما أنها تعكس صورة عن واقعه الاجتماعي المليء بالمتناقضات والتعقيدات.

وتأتي السخرية على رأس الأساليب الفنية، التي تتوسل بها الحكاية لتعرية مكامن القبح في الجماعة الشعبية، وانتقادها، وبالتالي التوجه لإصلاحها. كل ذلك ضمن معايير فنية تقوم على النقد اللاذع والتهكم في جو من الفكاهة والإمتاع والإضحاك.

فعن طريق السخرية استطاعت الحكاية -كما رأينا في حكاية بولمان- أن تنقل لنا مجموعة من الصور الساخرة حول علاقة المرأة بالرجل، وعلاقة الزوج بالحماة، ومن خلالها أيضا، استطاعت الحكاية أن تعبر عن هواجس الانسان البدوي، وعما يحيط به من مشاكل ومتاعب.

تبقى هذه الجولة في رحاب الحكاية الشعبية، ومن ضمنها الحكاية المرحة، مجرد قراءة حاولنا من خلالها الكشف عن فعل السخرية كلون أدبي في الكتابة، و أدبنا الشعبي بمختلف أقسامه وأنماطه في حاجة ماسة إلى مزيد من الدراسة والتحليل لسبر أغواره و كشف كنوزه، و هي مسؤولية ملقاة على الجميع.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004م.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، دار المعارف، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.

3. أحمد رشدي صالح، "المأثورات الشعبية والعالم المعاصر"، مجلة عالم الفكر، عدد 1، أبريل ـ ماي ـ يونيو 1972م.
4. أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، ج 2، المجلد 3، ط1، دار الهنا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، أبريل، 1956م.
5. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مزاور للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الوادي، الجزائر، 2008م.
6. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.
7. إدريس بلمليح، البنية الحكائية في رواية المعلم علي، إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.
8. إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر، محمد الجوهري وحسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2، القاهرة، مصر، د.ت.
9. جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، مارس 1992م.
10. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، لبنان، يناير 1984م.
11. حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1982م.
12. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2 ، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
13. الزمخشري أبو القاسم، أسس البلاغة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.
14. السيد عبد الحليم محمد حسن، السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، طرابلس، ليبيا، 1988م.
15. عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، دار الأمين للنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 2002م.
16. عبد الحميد شاكر، "الفكاهة والضحك، رؤية جديدة"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد289، يناير 2003م.
17. عبد الحميد يونس، "الإبداع الشعبي"، مجلة المأثورات الشعبية، عدد 5، يناير 1987م.
18. عبد الحميد يونس، "الفولكلور والميثولوجيا"، عالم الفكر، المجلد 3، عدد 1، أبريل ـ ماي ـ يونيو، 1972م.
19. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت.
20. عمر قبايلي، "مدخل للثقافة الشعبية العربية ـ مقاربة أنثروبولوجية ـ "، مجلة الأثر، عدد 7، ماي، 2008م.

21. فوزي معروف، "إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري"، مجلة التراث العربي، سوريا ،عددان 99 ـ 100، 1 يوليو، 2005م.
22. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، د.ط، القاهرة، مصر، 2008م.
23. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر، 1997م.
24. مصطفى يعلى، القصص الشعبي دراسة مورفلوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 1999م.
25. ميخائيل بختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، سلسلة النقد العالمي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، سوريا، 1988م.
26. نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة، مصر، 2000م.
27. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، القاهرة، مصر. 1974م.
28. نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، دار غريب للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، مصر، 1995م.
29. نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار حامد، ط1، عمان، الأردن، 2012م.

سؤال الذات في رواية "ثلاثية غرناطة" بين الهوية التاريخية والهوية السردية

self question in « Granada trilogy » novel between historical identity and narration identity

ذ/نجلاء الحداد، أستاذة باحثة في مجال البلاغة وتحليل الخطاب،
جامعة عبد الملك السعدي، تطوان/المغرب
البريد الإلكتروني: prof.najlae.elhadad@gmail.com

ملخص:

تعتبر رواية "ثلاثية غرناطة" واحدة من الروايات العربية التي تجسد فترة مهمة من فترات التاريخ الأندلسي ذلك أن أحداثها تتزامن مع فترة أفول الأندلس، حيث تبتدأ بحدث سقوط غرناطة سنة 1492م، التي تشكل المعقل الأخير "للذات" الأندلسية التي عاشت فترات عصيبة جراء اصطدامها بواقعي الاستيطان والتهجير.

من هنا يتظهر لنا بوضوح هدف دراستنا التي تسعى إلى الوقوف على صورة الذات الأندلسية انطلاقا من هويتها السردية والتاريخية.

Abstract :

Granada's trilogy is one of the brighest Arabic novels to reflect an important period in Andalusian history, Its event coincide with that of the Avol al-andalusia beginning with the fall of Granada in 1492, the last stronghold of Andalusia, which lived througt a difficult period of settement and dispmacement.

It is clear that the purpose of our study is capturing the image of andalusian self based on its narrative and historical identity.

Key words : Self question, Identity, History, Narration, Historical novel .

- **مقدمة:**

تعدّ رواية "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور واحدة من ألمع الروايات التاريخية وأبرزها، وذلك لحصولها على جائزتين اثنتين وهما، جائزة أفضل كتاب على هامش المعرض الدولي للكتاب بالقاهرة سنة 1994م، و الجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية خلال السنة نفسها. وقد طغى على هذه الرواية التاريخية سؤال الذات المتشبثة بهويتها الثقافية في ظل واقع الاستيطان والتهجير المفروض عليها، ويمثّل هذا السؤال منطلق الإبداع الذي نسجت الكاتبة من نسيجه خيوط حبكتها، وذلك في قالب جمالي

تخييلي أساسه المزج بين عنصرين اثنين وهما، التاريخ والسرد، فضلا عن الاستعانة بمجموعة من الأساليب أبرزها الوصف الذي يشكل وسيلة من الوسائل التي استعانت بها الكاتبة لتصوير الذات الأندلسية المصدومة والمنهارة بفعل حدث سقوط غرناطة وتبعاته الزجرية، ولم تقتصر الكاتبة على شخصية رئيسة واحدة تعبّر من خلالها عن تخبط الذات الأندلسية بين واقع المد القشتالي المفروض والتشبث بالثقافة الأندلسية وبما تتضمنه من تقاليد وعادات وأعراف، بل قسّمت عملها الروائي الموسوم بـ"ثلاثية غرناطة" إلى ثلاثة أجزاء وهي: "غرناطة" و "مريمة" و "الرحيل"؛ لتجعل جعفر يجسد دور البطولة في الجزء الأول، ثم مريمة في الثاني وعلي في الثالث، لتعبر من خلال هذه الشخصيات عن الصراع الذي تخبطت فيه الذات الأندلسية محاولة خلق توازن جديد تصون من خلاله ماء وجهها.

وهنا يبرز لنا بجلاء الخط العريض الذي تحاول دراستنا الوقوف عليه، والذي سنتناوله من خلال مبحثين اثنين هما سؤال الهوية وخطاب السرد، وسؤال الذات بين الهوية التاريخية والهوية السردية.

أ- سؤال الهوية وخطاب السرد:

لا يمكن تعريف مفهوم الذات والهوية دون الوقوف على الفرويدية التي تعتبر الأنا تجربة "نحس بها باعتبارها شكلا من أشكال الداخل، (إلزا غودار: 2019، ص76)، وتتمظهر هذه الأشكال في زلات اللسان والأحلام، التي تشكل مجال اشتغال التحليل النفسي، من هنا شككت الفلسفة الفرودية في علاقة البرهنة العقلية الجامعة بين الذات والوعي باعتبار الأنا ذاتا تفكر، (بول ريكور: 2005، ص18)، حيث اعتُبرت الأنا ذاتا لاواعية -وبمعنى أوضح- ذاتا من الصعب مراقبتها، ومن الصعب تحديد هويتها وإطلاق حكم التناقض عليها مادامت تنطلق من دوافع غريزية.

ويرى بول ريكور أن الدوافع الغريزية تُترجم عبر اللغة التي تشكل فضاء رحبا لمحاولة فهم الذات وتأويلها، فـ"زلات اللسان والأحلام التي تشكل نقطة الانطلاق نحو الاكتشافات الكبرى في التحليل النفسي لا معنى لها خارج اللغة" (بول ريكور:2005، ص67)، وتتخذ هذه الأخيرة أشكالا متنوعة تختلف باختلاف الخطابات اللغوية الإبداعية التي تتكأ على مطية الإبداع، لتصوغ الذات الإنسانية -من خلاله- تشكيلا جديدا للواقع الإنساني وتقدّمه للآخر. وبالتالي فالذات تشكل مركزا أساسيا في العمل الأدبي، فهو يتضمن تجربة إنسانية، ويعدّ بول ريكور هذه الأخيرة وسيلة لفهم الذات، الذي يتم من خلال اكتشاف معنى تجربتها، (بول ريكور:2005، ص251).

و يعتبر السرد واحدا من الإبداعات الأبية التي تقدم دلالات متعددة للعالم تختلف باختلاف تجاربها وأبعادها ورموزها، وبالتالي فعملية تأويل الذات ومحاولة فهمها يمكن أن تنطلق منه. وهو يتضمن تجارب إنسانية مقتبسة من التاريخ ومن القصص الخيالية، فـ"السرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية جاعلا من تاريخ حياة قصة خيالية، أو إذا شئنا قصة تاريخية"، (بول

ريكور:2006، ص276)،كما أن التاريخ نفسه يعتمد الاعتماد جلّه على السرد، فهو ينتزع العملية التفسيرية من نسيج السرد، (بول ريكور:2006، ص267).

ب- سؤال الذات بين الهوية السردية والهوية التاريخية في رواية "ثلاثية غرناطة":

تشكّل رواية "ثلاثية غرناطة" واحدة من الأعمال السردية التي تجعل من التاريخ الأندلسي تاريخ حياة قصة خيالية، وهي لا تقتصر على صورة ذات واحدة تعبر من خلالها عن صلة الوصل بين التصرف والذات الفاعلة والزمان، وذلك لخضوع هوية الشخصية الفردية لهوية الجماعة؛ فرغم تقسيم رضوى عاشور عملها الروائي –قيد الدراسة- إلى ثلاثة أقسام وهي، غرناطة ومريمة والرحيل، وانفراد كل قسم بهوية شخصية فردية تلعب دورا حاسما وأساسا في تحول مجرى المسار السردي، والمتمثلة على التوالي في كل من شخصية جعفر ومريمة وعلي، إلا أن هذه الشخصيات تجسد –على اختلافها- "صورة الأندلس" المتشظية بعد سقوط جميع ممالكها الإسلامية.

وقد تعمّدت الكاتبة الجمع بين هذه الشخصيات بطريقة مباشرة تتمثل في الربط بينها بأقوى درجات صلة القرابة؛ وذلك لقرابة الجد بالحفيد التي يجسدّها كل من جعفر وحفيده حسن زوج مريمة، وعلي حفيد هذين الأخيرين. ويتظهر التشظي والانكسار في الهوية السردية لهذه الشخصيات من خلال عنصرين اثنين، هما: "الشخصية والدور الذي تؤديه، ثم الحبكة وكيفية تنظيم الأحداث بين توازن وصراع"، (وافية بن مسعود:2018 ص 485). بدء من جعفر الذي حمل على عاتقه مواجهة الاستيطان القشتالي بغرناطة وتحمل تبعاته بكل قوة وصمود. لقد رفض فكرة الرحيل وقرر البقاء بحي البيازين والاستمرار في ممارسة مهنته بحي الوراقين التي تخفف عنه وطأة الاحتلال القشتالي ومرارة تهجير الغرناطيين.

وتمزج الكاتبة بين عنصري التاريخ والسرد في تصويرها لأوصاف شخصية جعفر الذي يصاب بحالة من الذعر والذهول بعد سماعه لشروط معاهدة غرناطة :" سار أبو جعفر خلف المنادي في حشد كبير من الناس، زاغت العيون من العيون، والرأس مال يحجب مرآته المكسورة ورعشة الجفنين، والذراعان انهدلتا على الجانبين، تحركت الأقدام وئيدة ثقيلة في فضاء صامت يتأكد صمته مع رنين صوت المنادي وحفيف أوراق الشجر المصفرّة الجافة" (رضوى عاشور:2001، ص12)، غير أنه رغم الصراع الذي يعيشه نتيجة لعواقب المعاهدة الوخيمة، يحاول قدر الإمكان استعادة التوازن سواء من خلال الاستمرار في امتهان مهنة الورّاقين وتعليمها لخادمه نعيم وحفيده حسن –كما سبقت الإشارة- أم عبر رفض فكرة الهجرة الجماعية و بيع ممتلكاته وشراء بيوت ومخطوطات المهاجرين الثمينة. وقد يضطر إلى مواجهة واقع الاستيطان والتهجير عبر سلاح الصمّت: "كان أبو جعفر وهو يخطو عقده السابع يزداد صمتا، صمت كثيف يحجب عن عيون أقرب الناس إليه إعصارا داخليا. لا ينام أو ينام ساعة أو بعض ساعة"، (رضوى عاشور:2001، ص27)، أو من خلال الاستمتاع بطبيعة غرناطة الخلاّبة وأسواقها ودروبها:

"يهبط إلى رصيف حدره، ويسير محاذيا النهر يتملى السبيكة وقلاع الحمراء وقصورها والأشجار المزروعة على الضفتين: أشجار السرو والنخيل والصنوبر على سفح التلة في الجهة الأخرى من النهر، وأشجار التين والزيتون والرّمان والجوز والكستناء من جهة البيازين يمر بالأشجار يتفحصها ويحدق في النهر"، (رضوى عاشور:2001، ص27)، ورغم استمرار واقع الاستيطان وصدور قرار حرق الكتب يحاول أبو جعفر الحفاظ على هويته الثقافية ولو كان الأمر يقتضي السفر لعين الدمع والبحث عن مخبئ سرّي قصد تخزين الكتب والمخطوطات النفيسة.

ورغم ثبات طبع أبي جعفر المقاوم للمدّ القشتالي وحفاظه على عهده المتجلي في البقاء بأرضه وسط أفراد عائلته وجيرانه، إلاّ أن تقلبات الحبكة تتغلب عليه وتتجاذبه بعد عجزه عن الاستمرار في المقاومة، وذلك لظهور عامل معاكس حتمي تغلّب عليه بعد اشتداد وطأة المرض عليه، ألا وهو الموت.

غير أن الأحداث لا تتوقف عند حدث وفاة أبي جعفر، إذ تستمر خيوط الحبكة في التخبط بين تقلبات ديناميكيك التنافر والتوافق في القسم الثاني من رواية "ثلاثية غرناطة" المعنون بـ"مريمة"، والذي يجعلنا نضيف حدثي التكتم والتنكر لأحداث الرواية، والمتمظهرين في الالتزام بتعاليم الدين الإسلامي وتقاليد وأعراف المجتمع الأندلسي والتصادم بواقع التظاهر باعتناق الدين المسيحي ولو اقتضى الأمر التردّد على الكنيسة وتغيير الأسماء العربية بأخرى لاثينية. وتجسّد "مريمة" الشخصية الرئيسة للجزء الثاني من الرواية، الملتزمة بالمحافظة على هويتها الثقافية مستعينة بذكاءها وسرعة بداهتها التي تسعفها في مواجهة واقع الاستيطان والتنكيل، فقد "اشتهرت مريمة بين الجيران ونساء الحيّ بمفاجآتها المدهشة، يسعفها عقلها بحسن التصرف السريع الذي يحول مرارة الحكم القوّي على الضعيف إلى ضحكات عفية ساعة الآية فيصبح القوي ضعيفا والضعيف قادرا ومزهوا"، (رضوى عاشور: 2001، ص153)، غير أن ذكاءها ومكرها يحول دون تمكنها من مواجهة صراع الاستيطان وحظر الكلام باللغة العربية، فضلا عن واقع التهجير الذي فرض عليها دون إنذار سابق، والذي باغتها به حفيدها علي في آخر حوار لهما مها ببيت البيازين:

"-سنذهب يا جدّتي.

-إلى أين يا علي؟

-يعلم الله يا جدتي. يقولون إلى قرطبة

-أبي رحمه الله كان يحلم برؤية قرطبة

إذن نذهب يا جدتي لعلنا نراها

لن أترك البيازين!"، (رضوى عاشور:2001، ص342).

غير أنه رغم رفضها القاطع لواقع التهجير ينجح حفيدها علي في إقناعها بالرحيل بذريعة أنهما سيذهبان لكي يراها المسؤولون فيقتنعون بأنها لا تقوى على المشي، لتجد نفسها مرغمة على ترك البيازين وغرناطة برمّتها.

ويبدو أن مريمة ستمّر من مسار أبي جعفر السردي نفسه، إذ سرعان ما يتغلب عليها صراع المرض وضيف الموت الذي يزورها فجأة وهي جالسة وسط نساء القافلة المتجهة نحو قرطبة، وهو الحدث الذي يزيد حالة علي النفسية تأزما، خاصة وأنه بموتها يفقد آخر فرد .من أفراد عائلته.

يحمل علي مشعل جدته مريمة بعد وفاتها، ليجسدّ دور الشخصية الرئيسة في آخر قسم من أقسام رواية غرناطة الموسوم بـ"الرحيل" والذي يبتدأ بتحول المسار السردي لأحداث الرواية من الرحيل إلى العودة؛ إذ يبدو أن حدث وفاة الجدة يجعل علي يعيش حالة "فقدان الشخصية" (بول ريكور:2006، ص308) -على حد تعبير بول ريكور- حيث يتصارع مع هويته الذاتية بعد فقدانه لسند العينية ليتخذ قرارات متناقضة ومضطربة تتمثل في هروبه من القافلة، وسرقته لحصان أحد أفراد الجيش القشتالي، وقد يقضي ليلته في أحد الأكواخ مع امرأة غريبة، ثم يعود إلى غرناطة باحثا عن توازن جديد، غير أن الشمولية الزمنية تخضع للتأثير اللامتوقع للأحداث، (بول ريكور:2006، ص305)، والتي تسرعان ما تغير مجرى الأحداث، وهو الأمر الذي يتظهر من خلال اللقاء اللامتوقع الذي يحصل بين علي وخوسيه:

"-خوسيه!

-علي؟

كان خوسيه يرتدي ملابس النبلاء وأثرياء القشتاليين. يعتمر قلنسوة من المخمل القرمزي، وسترة مطرزة بخيوط الفضة، وسروالا ينتفخ حول البطن والردفين قليلا، ويضيق على الفخذين لينتهي عند الركبتين مسلما السّاقين لجوربين حريرتين(...)

إذن أنت علي؟ ما الذي حدث لك، ما الذي أصابك؟(...)

حكى علي عن أشياء دون أشياء، ثم قال إنه بلا أوراق، وبلا عمل، وسيسكن مؤقتا في بيت مهجور في أطراف الحي.

قال خوسيه:

-أمهلني أسبوعا واحدا، وإن شاء الله تكون الأخبار لدي أخبارا طيبة.

قام عليّ مستأذنا في الانصراف فقال له خوسيه وهو يمد له يده ببعض النقود:

-شكلك لا يسر، اشتر لنفسك ملابس لائقة.

كاد علي أن يرد الإهانة بكلمة يسدّدها إلى وجه خوسيه، ولكن لجم غضبه وقال:

معي نقود، معي ما يكفي ويزيد!"، (رضوى عاشور:2001، ص363-364).

يتوقع المتلقي من خلال هذا الحوار استقرار حياة علي بفعل احتمال حصوله على الأوراق والعمل، وتحقق بوادر هذا الاحتمال بعد مجيئه إلى المتجر وتحقق أمل حصوله على العمل، فضلا عن عرض خوسيه مقترح السكن مع أجيره إدوارد الذي سلّمه أوراقه الجديدة بكل بساطة ودون تعقيدات. وهذا ما نفهم من خلال الحوار الآتي:

"أقبل عليه مبتسما وقال:

"-أبشر أمورك حلت. استخرجت لك الأوراق اللازمة مضافا إليها ورقة أنك تعمل عندي هنا في المتجر.

تلعثم علي ثم قال بصوت خافت

-جميلك على رأسي يا سيدي يا خوسيه.

-لم تبق سوى مشكلة السكن. يا إدواردو...تعال

اقترب منهما كهل نحيل له عينان خضراوان:

-نعم يا سيدي.

_هذا علي، سيعمل معنا في المتجر وسيسكن معك في دارك بشكل مؤقت حتى نجد له دارا مناسبة

-أمرك يا سيدي "، (رضوى عاشور:2001، ص 366).

غير أنّه بدل أن تخدم الحبكة طموح الشخصية وتطلّعاتها، يحصل العكس تماما ليسيطر خط التنافر من جديد على الأحداث؛ حيث سيجد علي نفسه مضطرا إلى التنازل عن بيت عائلته بعين الدمع؛ من خلال توقيع صكّ بيع يؤرخ بما قبل الرحيل، بالإضافة إلى التوقيع على صكّ بيع بيت البيازين بذريعة أن التوقيع شكلي، وأنه سيتمكن من العودة إلى البيت الأخير مباشرة بعد التوقيع، وبالفعل سيقيم به لبضعة أيام ليشرع في تنظيفه وتنظيمه وإصلاح ما كسر منه، ويعيش به لبضعة أيام إلى أن تلقي الشرطة القبض عليه وتودعه في السجن بتهمة التسلل إلى غرناطة بعد أن طرد منها، ولا يفلح في الدفاع عن نفسه رغم امتلاكه للأوراق التي كانت بحوزه، ذلك أنها كانت تتضمن أنه يعمل خبّازا، ويشكل هذا الأخير عائقا من العوائق التي تمنع الغرناطيين من البقاء بغرناطة.

يستمر خط التنافر في التصاعد رغم انتهاء فترة المحنة وخروج علي من السجن، حيث يُضطر إلى مغادرة غرناطة بعد سيطرة خوسيه على منزل البيازين .

يسقط علي من جديد في فخ فقدان الشخصية، إذ يعيش مغامرة عاطفية مع جارته فضة، أم أحد المجاهدين ويعرض عليها الزواج ليباغَت بزيارة إدواردو الذي يخبره بعزم خوسيه تدبير مكيدة له ليتخلص منه ويعيده إلى السجن من جديد.

يهرب علي بعيدا نحو بالنسية، يقيم فيها إلى أن يصدر قرار تهجير سكان بلنسية بدورهم ليعيش حدث التهجير والسفر من جديد. غير أن مصيره النهائي يختلف عن مصير كل من جعفر ومريمة، حيث يقرر الالتزام بمبدأ الوفاء للذات وللماضي بدل الانتقال إلى حياة جديدة؛ ذلك أنه بعد المناداة على اسمه ليلتحق بسفينة المغادرة ينجح في الفرار والعودة إلى أرض الأندلس من جديد معتبرا أن المغادرة تعادل الموت.

وتشكل هذه النهاية نتيجة حتمية متوقعة بحكم لجوء علي إلى الهروب والفرار عقب كل أزمة يعيشها.

- **خاتمة:**

خلاصة القول إن رواية "ثلاثية غرناطة" للكاتبة رضوى عاشور أكدت بطلان فكرة وجود قطيعة إبستمولوجية بين التاريخ والسرد، ذلك أنها أبدعت في المزج بينهما من خلال تركيبة الحبكة لتعيد بذلك تصوير حدث سقوط غرناطة معتمدة على ديناميكيتيك خطي التوافق والتنافر اللذين أسعفاها في محاولتها تجسيد تجربة الاستيطان والتهجير التي عاشتها الذات الأندلسية، والتي عبّرت عليها الكاتبة من خلال الشخصيات بوصفها فاعلة وضحية في الآن نفسه. وقد تعمّدت الكاتبة تغيير مصير شخصية علي لتخرجها بذلك من أفق النتيجة الحتمية المتمثلة في الموت الذي لقيه كل من "جعفر" و "مريمة"، لتفتح بذلك آفاق تلقي رواياتها وتجعلها تقبل قراءات وتأويلات متنوعة، ولتشرك القارئ في توقع النهايات المختلفة التي قد يلقاها علي.

- **قائمة المراجع:**

1- إلزا غودار، أنا أوسيلفي إذن أنا موجود، تحولات الأنا في العصر الافتراضي، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي للكتاب، ط1، البيضاء، المغرب، 2019م.

2- بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، بيروت، 2005م.

3- بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب المتحدة الجديدة، ط1، لبنان، بيروت، 2006م.

4- رضوى عاشور، ثلاثية غرناطة، دار الشروق، ط3، القاهرة، مصر، 2001م.

5- وافية بن مسعود، تشكل الهوية السردية في رواية "باب الشمس" لإلياس خوري، مجلة تسليم، العدد 7 و8 قسنطينة الجزائر، كانون الأول، 2018م.

اللغة العربية وظاهرة التعدد اللغوي

Arabic language and plurilingualism

هنية مايدي
جامعة عمار ثليجي الأغواط الجزائر
البريد الإلكتروني: han.maidi@lagh-univ.dz

ملخص:

نتناول في هذه الدراسة بالوصف والتحليل ظاهرة التعدد اللغوي التي يظهر من خلالها أثر التغيرات الاجتماعية والتنوعات الثقافية على اللغة ، وهي مجال اهتمام اللسانيات الاجتماعية التي تبحث في أثر البنية الاجتماعية على البنية اللغوية ،نحاول ضمن هذا الاهتمام مقاربة الظواهر اللغوية والاجتماعية لنبحث في الدواعي و الأسباب انطلاقا من الاشكالية التي نصوغها على النحو التالي: ماهي المظاهر المترتبة عن التعدد اللغوي وما أثرها على الأفراد والمجتمعات؟ تهدف هذه الدراسة إلى تحديد ظاهرة التعدد اللغوي بين الانفتاح المطلوب والتمسك بالمقومات ، و استشراف نظرة مستقبلية في ضوء الواقع الراهن للغة العربية.

الكلمات المفتاحية: التعدد ، اللغة، الهوية، التعليم .

ABSTRACT

This research consists in describing and analyzing the phenomenon of plurilingualism which highlights the social changes and the cultural variety about language.

As part of the sociolinguistic domain which seeking the social structure on the linguistic one , we will try to elaborate an approch of sociolinguistic phenomena in order to identify its reasons and motives from the following issue :

What are the phenomena that plurilingualism result from? And what is its effect on the individuals and societies ؟

This research aims to determine plurilingualism's limits between the social opening and the conversation of the social principales , as well as to put the facts in perspective on the basis of the current reality of the Arabic language.

Keywords: Plurality, Language, Identity, Education.

مقدمة:

يشهد العالم اليوم تطورا وتقدما في جميع المجالات العلمية والتقنية، وانعكس ذلك على الوضع اللغوي في الدول لاسيما الدول العربية، وخلّف ما يعرف بالتعدد اللغوي الذي جاء نتيجةً للانفتاح الحضاري الذي يشهده العالم، ونتيجةً لعوامل تاريخية أخرى.

وقد كان لهذا التعدد أثرٌ في جوانب عديدة من مناحي السلوك الاجتماعي واللغوي للشعوب وهذا هو محل اهتمام هذه الدراسة التي تدرس التعدد اللغوي وأثره على اللغة العربية وسنخص بالذكر ماله صله بالهوية والتعليم وسنعرج على الوضع اللغوي في الجزائر لنصل إلى حلول مقترحة في ضوء ما تفضي به الأبحاث والدراسات.

1.ثنائية اللغة والمجتمع:

لا يمكن الحديث عن قضايا التعدد اللغوي وأثرها على نسيج المجتمع دون الخوض في الصلات القائمة بين طرفي ثنائية اللغة والمجتمع، فاللغة بصرف النظر عن منزلتها سواء أولى أم ثانية أم أجنبية، هي في جوهرها شكل من أشكال السلوك الاجتماعي وذلك لأنها لا تكون إلا من حيث يكون المجتمع ويمكن فهمها بوصفها ظاهرة اجتماعية صنعها المجتمع.

إن اللغة هي حاملة للإنتاج الحضاري لأي أمة إضافة إلى كونها أداة التواصل تعكس عادات المجتمع وأعرافه وتقاليده وثقافته ، وإن فهمها فهما جيدا يتوقف على فهم الأنماط الثقافية السائدة في المجتمع فاللغة في أي مجتمع مظهرٌ من مظاهر ثقافته، ومحاولة فصلها عن الثقافة يعد عملا منافيا لطبيعة كل منهما، " فالأشكال اللغوية لاتختلف عن الأشكال الثقافية لأن كل منهما يمتلك وجودا ماديا ومعنويا الأولى تظهر في شكل علامات أو كلمات مكونة من أصوات تحمل دلالات معينة ،والثانية تظهر في شكل صور مادية لها قيمة دلالية " (زكي، 2001، صفحة 99)وهذ الترابط يفضي إلى اضطلاع اللغة بمهام مجتمعية ثقافية ،لتعتبر أهم المنافذ المستخدمة من أجل الولوج إلى عمق الثقافة والبنية الاجتماعية لتشارك وبشكل أساس وفعال في تحديد الهوية الجماعية للمجموعة البشرية التي تتحدث بها.

وفي ضوء ماسبق تعتبر اللغة مرآة تنعكس فيها كل تفاصيل الحياة الاجتماعية ومن بينها عقائد المجتمع وتقاليده وما تخضع له من مبادئ تخص نواحي السياسة والتشريع والأخلاق والقيم والعلاقات الأسرية، وأنماط المعيشة ومظاهر النشاط الاقتصادي ونظمه وأنواعه، فكل هذه الأمور تنعكس في الأبنية اللغوية الأصوات والمفردات والتراكيب والدلالة والأساليب. (العشيري، 2016، صفحة 17).

أسفر الاهتمام بالمتغيرات الاجتماعية وصلتها بالبنيات اللغوية عن ظهور اللسانيات الاجتماعية وهي الحقل المعرفي الذي أعاد الاهتمام إلى الجوانب الاجتماعية في دراسة اللغة وتدريسها، بغية اكتشاف الأسس والمعايير الاجتماعية التي تحكم السلوك اللغوي، وفهم بعض الظواهر اللغوية

الاجتماعية وإيجاد تفسير وحلول لبعض مشكلاتها، وضمن هذا المعطى سنتحدث عن أهم تلك المتغيرات على رأسها ظاهرة التعدد اللغوي وآثاره الإيجابية والسلبية، وفيما يلي نعرض لمفهوم التعدد اللغوي.

2.مفهوم التعدد اللغوي Plurilingualism/ multilingualism :

التعدد اللغوي والتفرع اللغوي والتنوع اللغوي كلها مصطلحات استعملها الباحثون للدلالة على استعمال الفرد الواحد لأكثر من لغة أو تناول أكثر من لغة واحدة في المجتمع الواحد بصورة أخرى، فقد يكون التعدد على مستوى الفرد ويكون على مستوى المجتمع أيضا، "يتسم هذا التنوع والتعدد بوسمين أحدهما الازدواجية اللغوية التي تقع على مستوى اللسان نفسه، والأخرى الثنائية التي تعني تعدد لغات مختلفة تتزاحم في محيط لغوي واحد" (فاسولد، 2000، صفحة 317).

جاء تعريف الازدواجية (Diglossia)في قاموس التعليمية بأنها "الحالة أو الوضع الذي يميز الأفراد أو المجتمعات أو المجموعات اللغوية باستخدام لهجتين أو نوعين مختلفين من نفس اللغة في وقت واحد[...] فكل شخص يمكن له أن يعيش تجربة الازدواجية من خلال تحدثه بطبقات لغوية، ومستويات مختلفة بالنسبة للغة الواحدة " (Galisson, 1976, p. 153). أما الثنائية (Bilingualism)"فهي الوضع الذي يميز المجتمعات اللغوية والأفراد الذين يعيشون في المناطق والبلدان التي يتم فيها استخدام لغتين (ثنائية) أو أكثر (تعددية) في نفس الوقت" (Galisson, p. 69).ففي حين الازدواجية اللغوية تنطوي بشكل أساسي على اختلافات في النطق والمعجم ، فإن الثنائية والتعددية تستلزم تفاعلات بنوية بين الأنظمة اللغوية المختلفة ، تشير التعريفات السابقة إلى وجود استخدامات لغوية تختلف حدودها من مجتمع لآخر بالنظر إلى الأداء اللغوي ومستوياته ،وبالنظر إلى عدد اللغات التي تتداولها الأفراد والمجتمعات ،وهناك من يدرج التنوع اللهجي ضمن التعدد كماهو في تعريف الأوراغي الذي حدد التعدد اللغوي بأنه " يصدق على الوضعية اللسانية المتميزة بتعايش لغات وطنية متباينة في بلد واحد إما على سبيل التساوي إذا كانت جميعها لغات عالمة كالألمانية والايطالية في الجمهورية الفيدرالية السويسرية وإما على سبيل التفاضل إذا تواجدت لغات عالمة كالعربية بجوار لغات عامية مثل الهوسا والغورمانشة [...] في جمهورية النيجر" (الأوراغي، 2002، صفحة 11).

غير أن قاموس اللسانيات لـ Jean Debois يقصر التعدد على تنوع اللغات " عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع واحد أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل" (Debois, 1973, p. 368). ويفهم مماسبق أن التعدد اللغوي وضعية لغوية يتناوب فيه المتكلمون على نظامين لغويين أو أكثر. وهي ظاهرة تسود كل اللغات لأنه ما من لغة تقريبا تكون بمنأى عن حتمية

انفتاحها وانفتاح مستعمليها على لغات أخرى، وبذلك يشكل التعدد اللغوي خاصية مشتركة في جميع المجتمعات المعاصرة بحكم تعدد الثقافات واختلاف الأنساق الفكرية ووسائل الاتصال التي فرضت هذا التنوع والتعدد، فضلا عن أسباب أخرى قد تعود لجوانب تاريخية كالاستعمار ومخلفاته الثقافية أو لأسباب حضارية فرضها التقدم العلمي والتطور التكنولوجي، وهناك أسباب تعود لتداخل اللغات واللهجات وتنوع الأنظمة اللغوية وأنساقها داخل المنطقة الواحدة.

وللتعدد أثرٌ على المستويين الفردي والجماعي، **أما الفردي** فقد ثبت أن التعدد اللغوي يسهم في إغناء رصيد المتعلم المعجمي والمعرفي فيعزز تواصله بالآخرين وينوع بذلك مصادره البحثية والمعرفية إضافة إلى المرونة في تعامله مع الوسائط التعليمية الحديثة، إضافة إلى ما ذكرنا يقوي التعدد اللغوي " ذاكرة الفرد ويعزز شخصيته وثقته بنفسه لأنه لا يبقى حبيس نظرة ضيقة كما يُمكنه من الانفتاح على ثقافات أخرى، ويزيد طاقته الابداعية، ويحميه من التطرف ويفتح أمامه فرصا أفضل في سوق الشغل " (العشيري، 2016، صفحة 67).

أما **الشق الاجتماعي** فيتمثل في كون التعدد اللغوي وسيلة من وسائل تنمية الثقافة وتشجيع الترجمة ونشر المعرفة وتوسيع الخيارات الثقافية أمام الأفراد وايجاد مجتمع المعرفة (القاسمي، 2013، صفحة 219)، الذي تشيع فيه ثقافة التعلم الذاتي المستند إلى بيئة متعددة اللغات ووفقا لذلك تتطور المقدرة الذاتية على البحث والتطور التكنولوجي في الأنشطة المجتمعية ذاتها ، إضافة إلى إسهام التعدد اللغوي في نقل العلوم والفنون والمعارف من لغة إلى أخرى عن طريق الترجمة ، وتحقيق الاندماج اللغوي في المجتمعات الدولية و الانفتاح على مستجدات الفكر الانساني مما يسهم في التنمية البشرية للشعوب والأوطان ،إضافة إلى إسهامه في خدمة المصالح السياسية والاقتصادية والتعليمية المشتركة بين الأمتين ويؤدي إلى تبادل التجارب في شتى المجالات بينهما ، وذلك من خلال التواصل اللغوي والعلمي .

فالتعددية اللغوية إن برزت بصورة طبيعية نابعة من متطلبات المجتمع المتطلع إلى المعرفة الانسانية فهي ظاهرة صحية، لاسيما إذا كانت اللغة الوطنية هي مركز هذا التعدد ونقطة الانطلاق، ففي هذه الحالة التعدد يعد ثراءً إذا استثمر استثمارا عقلانيا ومحكما، "أما إذا سلك التعدد اللغوي مسلكا إيديولوجيا سياسيا تحت أقنعة مختلفة ظاهرها الرحمة وباطنها من قبلها العذاب فذاك هو المسخ الثقافي والحضاري والاستعمار في شكله الجديد " (ديدوح، 2009، صفحة 176).

وما نشهده اليوم في عالمنا العربي في ظل العولمة تجاوز التعدد اللغوي احتياجات الأفراد والمجتمعات إلى مثاقفات أخرى أثرت على وحدة المجتمعات لغويا وثقافيا مما أسهم في توسيع دائرة التبعية، وسنناقش ذلك من خلال المبحثين الآتيين.

3.التعدد اللغوي والهوية:

يقتضي الحديث عن التعدد اللغوي الكلام عن صلة اللغة بالهوية، فاللغة عنصرا مهما وجوهريا في تشكليها، والهوية مرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة التي لا تقتصر على كونها وسيلة للتواصل والتفاهم بين المجموعات البشرية فحسب، بل تمتد للتعبير عن القيم والثقافة والانتماء، وكل ما كانت اللغة أوثق اتصالا بثقافة الشعوب كانت أقدر على تشكيل هوية الأمة وحمايتها، فلغة أي مجتمع من المجتمعات تمثل الوعاء اللغوي لثقافة ذلك المجتمع.

" تحمل اللغة هموم متكلميها وتنظم سلوكهم وتفاعلهم وتوحد انتمائهم فقيمة اللغة ليست في طبيعتها إنما هي فكرة أو مفهوم أو صفة ميزها الناس بها وتفاهموا على الاعتراف بها واعتبارها فيما دون سواها وهي بالتالي تحلل رؤية هؤلاء الناس للواقع الذي يعيشونه ،وتعكس انطباعاتهم وتلقيهم للأحداث التي يمرون بها" (بركة، 2000، صفحة 86) ،لذلك يمكننا أن ندرك أشياءً كثيرةً عن هوية الإنسان بمجرد استعماله للغة ،كأن ندرك مثلا جنسيته وثقافته وسنه ودينه ،وهي محددات تعبر عن الانتماء لثقافة معينة بطريقة تجيز الحديث عن هوية لغوية، وغالبا ما تتضح بمجرد التلفظ بكلمات وجمل.

يتبين مما سبق أن اللغة أول ثابت من ثوابت الهوية المجتمعية فهي العنصر المركزي الذي يجعل من جماعة معينة تمتلك خصائص ومميزات تختلف عن باقي الجماعات، إضافة إلى ذلك للغة أدوارٌ جوهريةٌ تتصل بتحصين الهوية المجتمعية وبتجسيد قيم الانتماء الوطني، وتعزيز التماسك الاجتماعي وفي هذا السياق نستحضر قول ابن خلدون " إن قوة اللغة في أمة ما تعني استمرارية هذه الأمة بأخذ دورها بين بقية الأمم، لأن غلبة اللغة بغلبة أهلها ، ومنزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم" (خلدون، 2002، صفحة 256). إذن من منطلق مقولة ابن خلدون إن الذي يسأل عن وضع اللغة ، لابد أن يسأل قبل ذلك عن أوضاع الأمة وأحوال شعوبها ودولها ،فعزة اللغة من عزة أهلها وقوتها من قوتهم وضعفها من ضعفهم وفي نفس السياق يقول كمال بشر " إن جمود اللغة وتخلفها أو نموها وازدهارها كل أولئك يرجع أولا وأخيرا إلى وضع أهلها ، وإلى نصيبهم في التعامل والتفاعل مع الحياة، وما يجري في العالم من أفكار وثقافات ومعارف جديدة متنامية ، فإن كان لهم من ذلك نصيبٌ موفورٌ انعكس أثره على اللغة وإن قل هذا النصيب أو انعدم بقيت اللغة على حالها دون حراك أو تقدم" (بشر، 1999، صفحة 54).

والمتأمل لحال العالم العربي والإسلامي خلال العقود الأخيرة وبداية القرن الحالي، يدرك حالة الضعف والهوان وسلسلة النكبات التي خلفت تبعية ثقافية واقتصادية وسياسية تنعكس آثارها السلبية على بقية الجوانب الأخرى، وفي أثناء ذلك تعرضت العناصر الثابتة في تكوين الأمة للضعف والاضطراب "لأن قوة الدفاع عن هذه العناصر وإرادة التمسك بها، أصابها شيء من التراخي والخمول وفي مقدمة هذه العناصر الثابتة وعلى رأسها اللغة والدين والوطنية " (الودغري، 2013، صفحة 15). يترك الضعف

والاضطراب فراغا فكريا وثقافيا في الأمة مما يضعف صلتها بتراثها وتاريخها وثقافتها فتحل ثقافات وتصورات أخرى في ظل تداعيات العولمة، التي تدعو إلى " محو الخصوصيات والقضاء على الهويات الثقافات المحلية والإقليمية لتحل محل ثقافة وقيم موحدة ولغة عالمية واحدة" (الودغيري، 2013 ، صفحة 71)

يعبر عن هذه الحالة حنفي عيسى بقوله " يتوحد العالم تحت سيطرة المركز وتصبح ثقافته هي نموذج الثقافات وباسم المثاقفة يتم انحسار الهويات الثقافية الخاصة في الثقافة المركزية وبالتالي يركز النظام العالمي الجديد أهدافه على هدم خصوصيات الآخرين على خطين هما اللغة والهوية إذ يرى فيهما عنصرين مركزين لآية حضارة أو ثقافة " (حنفي، 1999، صفحة 37/38)·

في ظل هذه النواتج نتحدث عن خطورة التعدد غير المدروس الذي يُضعف اللغة الوطنية ويُغيبها وتغيب تبعا لذلك المرجعيات والقيم ،مما يؤدي إلى انقراضها كما حصل للكثير من اللغات واللهجات المحكية ،وترتب عن ذلك ازدراء اللغة الوطنية وقلة استعمالها مجتمعيا ورسميا ليصل الأمر إلى هيمنة حضارية يفقد فيها الأفراد الخصوصيات، وهذه الظاهر نستطيع القول أنها مستشرية في أغلب بلدان الدول العربية خاصة في ظل ما تحمله التكنولوجيا والأنترنت من محتويات الكترونية فُرضت على شعوبنا بشكل قسري .

ومثل هذه المآلات تدفعنا إلى صياغة تدبير لغوي فعال مؤسس معرفيا ومنهجيا، يعزز المناعة لدى الفرد والمجتمع، ويعيد للغة الوطنية مكانتها باعتبارها لغةً حاملةً للعلم والمعرفة وللهوية والتراث في نفس الوقت، ولا يتسنى ذلك إلا بتحسس خطر الاختراق الثقافي واللغوي، فإذا لم نتسارع الخطى في ايجاد الحلول سيتمدد عمر التبعية الثقافية والانسلاخ الحضاري.

4. التعدد اللغوي وقضايا التعليم:

للمؤسسات التربوية والتعليمية دورٌ هامٌ في إكساب المتعلم العربية الفصحى في مستواها الاستئناسي الذي يُمكن المتعلم من التعبير بها والتواصل مع الآخرين، كما يعول على هذه المؤسسات في الارتقاء بها من حيث استعمالها وتعميمها في مجالات العلم والإدارة والاعلام وهو ما يقتضي اعتبارها القاسم المشترك بين مؤسسات المجتمع والوسيلة الجامعة لمختلف الهيئات.

غير أن الواقع يشير إلى أن مؤسسات التعليم العالي استعاضت عن اللغة العربية في التدريس بحجة أنها غير صالحة لتدريس العلوم مما حدا بالكثير من اللغات الأجنبية لتكون في صدارة قاعات التدريس، وقد أدى ذلك إلى تقوية الأنساق اللسانية الأجنبية على حساب النسق اللغوي العربي. وفي ظل هذا الوضع غير المتجانس نشأت أجيال ضائعة بين التعريب والفرنسة وترعرعت في بيئة أفكارها مبعثرة بين الثقافتين الوطنية والأجنبية،" مما ولد جيلا ضعيفا مهزولا على مستوى اللغتين، فالطالب اليوم في الثانوية والجامعة

لا يمكنه الحديث باسترسال باللغة العربية أما الفرنسية فهي غائبة عن لسانه ويده إلا كلمات ألفها وسمعها والأغلب ممن يستعملونها لا يحسنون كتابتها" (يشو، 2014، صفحة 64).

لأجل هذا لابد أن يلتفت إلى اللغة العربية في التعليم كلغة موحدة وجامعة حيث يُشدد على الصلة القوية التي تربط اللغة بالشخصية القومية كما أنها تحمل ضمنيا حضارة مجتمعها وثقافته وفقدها لا شك يؤدي إلى استيلاب ثقافي للمتعلم (مقران، 2014، صفحة 27)، والأصل أن تنويع اللغات الأجنبية في التعليم يحقق تنوعا ثقافيا وتطورا علميا غير أنه في الحالة التي ذكرناها استحال إلى حالة من الاقصاء اللغوي والتهميش الثقافي يستدعي النظر في المسألة بزوايا مختلفة.

وفيما تعلق بالتعليم العام في الجزائر – كما سنرى في مبحث آخر- نلمح اهتماما باللغة العربية في الوثائق التربوية الرسمية ، فقد ورد في منهاج اللغة العربية لمرحلة التعليم الابتدائي مايلي " تحظى اللغة العربية بمكانة مميزة في منظومتنا التربوية باعتبارها اللغة الوطنية الرسمية ومكونا رئيسا للهوية ولغة التدريس لكافة المواد التعليمية " ، وبين ماتقره الوثائق ومايثبته الواقع فجوة كبيرة ، ظهرت بوضوح في الضعف الذي نلمحه في استعمالها في مستواها الاستئناسي فضلا عن مستوها الإجلالي فقد حلت محلها العامية في الكثير من مواد التدريس الأخرى ، وفي ظل هذا الواقع الذي يحفه التعقد والتعدد اللهجي واللغوي تضيق حظوظ اكتساب المتعلم للغة العربية وحظوظ استعمالها وما يترتب عن ذلك من مشاكل على المستوى التربوي والاجتماعي .

فلاشك أن هيمنة النسق المعولم من السلوك الاجتماعي والثقافي قد أسهم في هشاشة العلاقة التي تربط المتعلم بالعوامل المعززة للغة العربية ،كالتواصل بها شفويا وكتابيا وحضور حصص اللغة العربية والاهتمام بكتاب اللغة العربية ، ومن أمثله تلك الهشاشة ما نلاحظه في المراسلات التي تتم من خلال الهواتف أو وسائل التواصل الاجتماعي كالإنستغرام والتويتر والفايس بوك والتي يكثر فيها التواصل باللغة الأجنبية أو بلغة هجينة و الأدهى من ذلك أن تكتب العامية بحروف فرنسية وهي هجنة ورطانة صعب تصنيفها ضمن أي ظاهرة من الظواهر التي تحدثنا عنها (كالثنائية والازدواجية) ، فغاية الناشئة اليوم أن يتم التواصل دون أدنى اعتبار للغة (تداول أسماء المهن بالفرنسية والأدوات والوسائل والأماكن العامة مثال على ذلك)

و لاشك أن تعزيز الانتماء وترسيخ الانتساب يلقى على عاتق المؤسسات التعليمية التي يناط بها بناء شخصية المتعلم المتشبث بهويته ومقوماته، لذا تتحمل المنظومات التربوية العربية ككل مسؤولية الإصلاحات والتجديد الذي ينبغي أن ينطلق من تحديد حاجات المتعلمين في ظل عالم يمور مورا بوسائل التواصل الحديثة والتي يمكن أن تسهم في خدمة اللغة العربية إذا ما اُستثمرت الاستثمار الأنسب خاصة أن العربية تمتلك من الإمكانات ما يجعلها تستوعب الجديد.

5. الوضع اللغوي في الجزائر :

تعاني الجزائر كغيرها من الدول العربية من مشكلة التعدد اللغوي ، فاللغة العربية تعيش وضعا انتكاسيا بالنظر إلى واقعها في العالم العربي إذ يشهد خلطا من الأنماط اللغوية من مختلف اللغات واللهجات على غرار العربية باعتبارها اللغة الرسمية بإقرار الدستور الجزائري ،إضافة إلى اللغة الأمازيغية ، وتتداول إضافة إلى ذلك اللغة الفرنسية و العامية الجزائرية بتنوعاتها المختلفة ، كما نلمح هجنة على اللسان حينما يستعمل المتكلم خطابا كلماته فرنسية وتثنيتها وجمعها يتم باللغة العربية كماهو الحال في كلمات (باصات ، .كورات ، طومبيلات...) .

تحتل الفرنسية في الجزائر مكانة بارزة مقارنة بغيرها من اللغات الأجنبية ، بل توظف على نطاق واسع في المراسلات الإدارية والمنشورات والتخصصات العلمية ووسائل الإعلام "ففي هذا الميدان يؤدي الإعلام وخاصة المنطوق منه دورا خطيرا جدا في ذيوع الألفاظ الأجنبية من تلك التي بقيت على شكلها الأعجمي ولم تعرب" (صالح، 2012، صفحة 102) ، فإذا ما استثنينا الأخبار نلفي عددا غير قليل من الحصص الفنية والترفيهية وحصص الأطفال يؤدى بلهجة عامية ممزوجة بالفرنسية ولم تسلم فقرات الإعلانات من ذلك، ولا يخفى على أحد ما للإعلام المكتوب والمنطوق من تأثير في أذهان وأسماع المتابعين .

في ظل هذا الوضع الهجين المتصارع لغويا وثقافيا ، نشأ جيل يتشدق باستخدام اللغات الأجنبية بحجة أنها لغة علم وثقافة وحضارة ويتحاشى استخدام لغته لعلة عدم قدرتها على استيعاب الجديد، أمام هذه الحالة تضعف اللغة الوطنية وتضعف معها حمولات فكرية واهتمامات وجدانية وقيم مجتمعية ، فاللغة العربية لغة الشخصية العربية بكل ما تحمله من قيم روحية واجتماعية .،كما أن تراجعها في الاستعمال الرسمي والشعبي يغيب الكثير من الخصوصيات الثقافية واللغوية.

6. تعزيز الاهتمامات الوجدانية للمتعلم في ظل التعدد اللغوي :

تلعب اللغة العربية في حياتنا دورا أخلاقيا وحضاريا فهي الحصن المنيع الذي يتحصن به أبنائها لحماية الذات والوجود من أية هزيمة ثقافية لأن الاستيلاب اللغوي يؤدي إلى الاستيلاب الفكري والحضاري كما ذكرنا آنفا ، فاللغة العربية هي من أبرز ملامح ثقافتنا العربية وأساس تشكيل هويتنا ، وهي لغة ولادة وخلاقة وثرية ومرنة وطيعة ،و لها من المميزات مايجعلها قادرة على استيعاب الثقافات والحضارات القديمة والمعاصرة ، وذلك لماتتمتع به من خصائص سمحت لها بالانفتاح على المصطلح العلمي ومبتكرات العصر الحديث كالاشتقاق والتوليد والمصدر الصناعي والصيغة والميزان الصرفي والزيادة والالصاق والقياس،

"أضحى من واجبات مدرسي اللغة العربية الفصحى في جميع مراحل التعليم محاربة هذا الكابوس الوجداني الذي يهدد كياننا الفكري و الثقافي والعمل على إقناع التلاميذ بأن اللغة العربية لغة تواصل وثقافة ودين، تسمو بسمو أبنائها وتنحط بانحطاطهم " (بوشوك، 2000، صفحة 329).

فهي **لغة دين** حملت كلام الله القرآن كماجاء في الآية الكريمة ﴿ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾ الشعراء 195. وقد حافظ العامل الديني على ثباتها ونشرها في أرجاء المعمورة ، كما كان سببا في نشأة علومها .

وهي **لغة الثقافة** وتنتج الثقافة وفي نفس الوقت تحمل ثقافة أهلها وخلفياتهم الحضارية والعربية، و الحاملة لكتاب الله "المحفوظ للحضارة الإسلامية الخالدة لغة ناضجة ، لأنها مكتملة نسقيا ، فكانت لها قدرة توليدية عبّرت بها في الماضي عن أعظم حضارة في عصرها ، وتستطيع أن تُعَبر بها في كل حين عن مستحدثات أهلها مهما بلغت من الدقة " (الأوراغي، 2010، صفحة 134).

وهي **لغة تواصل** لاتزال مرنة وطيعة تمتلك من الإمكانات التي تسعف المتكلم للتواصل بها في مقامات مختلفة ،وفي هذا الصدد يؤكد عبد الرحمن الحاج صالح أنه لايتم لها هذا إلا إذا استعملت بالفعل في جميع الميادين وألا تبقى لغة أدب ولغة تحرير وأن تدخل البيوت وتنزل إلى الشارع والمصانع والحقول وغيرها " (صالح، 2012، صفحة 162) وبذلك يكون الدور على أصحابها لجعلها هي لسان حالهم وثقافتهم وحاجتهم التعبيرية والتواصلية .

7. خاتمة البحث :

وفي ختام هذا البحث يمكننا أن نخلص إلى أن التعليم لا يمكن أن يضطلع بمهمه الحفاظ على الأمن اللغوي لوحده، بل لابد أن تشارك مؤسسات المجتمع ككل في ذلك، إن تنمية اللغة العربية والنهوض بتعليمها والرفع من مستواها وإصلاح أحوالها ومعالجة أوضاعها تحتاج إلى إرادة تأخذ شكلا مجتمعيا وآخر فرديا، فلا يمكن الحديث عن الجانب الرسمي في ظل تقصير الأفراد والشعوب، ومن جهة أخرى يحتاج الأمر إلى معالجة شمولية عربية مشتركة لا يكتفي فيها قطر دون آخر في رسم سياسة إصلاحية خاصة.

وفيما يلي مقترحات عملية لمقاربة الموضوع:

- ضرورة الانطلاق من البعد الوجداني للمسألة بالدرجة الأولى، فنعمد في التعليم إلى ترغيب الناشئة في الدرس اللغوي، ومن شأن ذلك أن يرسخ مكانة اللغة في النشء لا باعتبارها وسيلة تواصل فحسب بل بوصفها مقوم من مقومات الهوية كما رأينا.
- إقرار العربية لغةُ التعليم في جميع المستويات وسائر التخصصات العلمية وغيرها ولغةٌ للبحث العلمي في أدق فروعه وأحدثها "ولا يستثني من ذلك فرع معرفي وإلا عادت إلى عهد إفساح المجال لغيرها والانسحاب التدريجي من ميدان الاستعمال" (الأوراغي، 2010، صفحة 71).

- استنهاض النخب من ذوي القدرات الذهنية الرفيعة والكفاءات العلمية وحثهم على انخراط في استراتيجية محكمة لتعميم واستعمال الفصحى.
- جعل العربية لغة الإدارة والإعلام والمرافق العمومية بما فيها المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية وإدراجها لغة تخاطب بين الادارة والمواطنين، وتفعيل قانون التعريب المجمد.
- تحديد وظيفة اللغة الأجنبية وحصرها في تأمين التواصل مع العالم الخارجي وخدمة البحث العلمي والتبادل التجاري ونحو ذلك من المقامات المحدودة للحد من شيوعها.

وكل هذا لن يتم إلا في إطار وجود "سياسة لغوية وخطة استراتيجية متوافق عليها، تسعى لتدبير الشأن اللغوي الداخلي بحكمة وتبصر ومعالجة مسألة التعدد اللغوي بشكل عقلاني وموضوعي وواقعي، لايقوم على الالغاء والاقصاء ولكن على مبدأ التعايش والتعاون وتبادل الوظائف، مع مراعاة طموح أبناء الأمة في الوحدة وتقوية التلاحم ومواجهة كل التحديات الكبرى في مجالات العلوم والاقتصاد والتنمية الشمولية" (الودغري، 2013، صفحة 273)

قائمة المراجع:

- الأوراغي محمد، لسان حضارة القرآن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010
- الأوراغي محمد، التعدد اللغوي انعكاساته على النسيج الاجتماعي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2002.
- بركة، بسام، اللغة العربية القيمة والهوية، مجلة العربي، العدد528، نوفمبر 2000.
- بن بوشوك المصطفى عبد الله، تعليم وتعلم اللغة العربية وثقافتها، مطبعة النجاح ،ط3، المغرب 2000.
- البديرات ،باسم يونس والبطانية حسين محمد ، اللغة وأثرها في تجذير الهوية العربية والإسلامية في عصر العولمة ، مجلة مقاليد ، العدد 10،جوان، 2016.
- بوفلاقة محمد سيف الإسلام ، سبل تعزيز الأمن اللغوي والمواطنة اللغوية في زمن العولمة مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية ، المجلد 3،العدد 5 ، ديسمبر ،2019.
- بن يشو جيلالي، التعدد اللغوي في الجزائر مظاهره وانعكاساته، مجلة التعدد اللساني واللغة الجامعة، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2014.
- حسام الدين كريم زكي ، اللغة والثقافة ،دار غريب،ط2 ، القاهرة ، 2001.
- الحاج صالح عبد الرحمن ، تأثير الإعلام المسموع في اللغة وكيفية استثماره لصالح العربية ، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية ، موفم للنشر ، الجزائر ، 2012.
- حنفي حسن ، الثقافة العربية بين العولمة والخصوصية ، المؤتمر العلمي الرابع لكلية الآداب والفنون ، جامعة فيلادلفيا ، العولمة والهوية ، منشورات جامعة فيلادلفيا،ط1، 1999.

- ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة ، المكتبة العصرية ،لبنان ، 2002
- ديدوح عمر ، الصراع اللغوي في الجزائر ،تأزم الهوية ، مجلة المعرفة، العدد 176، نوفمبر 2009.
- العشيري محمد نافع ، مفاهيم وقضايا سوسيولسانية ، كنوز المعرفة،ط1،عمان الأردن،2016.
- فاسولد رالف ، علم اللغة الاجتماعي للمجتمع ، ت: إبراهيم بن صالح الفلاي ، جامعة الملك سعود ، المملكة السعودية ، 2000.
- القاسمي علي ، التعدد اللغوي والتنمية البشرية ، مجلة اللسان العربي ،العدد 71، مكتب تنسيق التعريب ، المغرب ، 2013.
- لبصير نور الدين ، تجاذبات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب، جسور المعرفة، المجلد1،العدد4
- محسن عبد العزيز، الفصحى المعاصرة ،قضايا ومشاكل ، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة ، 2011.
- مقران يوسف ، واقع حال التعدد اللغوي في المدرسة الجزائرية (نحو بديل أفضل)، مجلة التعدد اللساني واللغة الجامعة ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، 2014.
- الودغيري، عبد العلي ، اللغة العربية في مراحل الضعف والتبعية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،لبنان، 2013.
- Debois (Jean) et autres ,Dictionnaire de la linguistique librairie larousse ,Paris, 1973.
- Galisson(R) :Cost (D). Dictionnaire de didactique des langues . Hachette(1976).

الحاجة المهمة لصناعة معجمية موجهة نحو اللغة الإسبانية

"مقال مترجم من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية"

"IMPORTANCIA Y NECESIDAD DE LA LEXICOGRAFÍA ORIENTADA AL ESPAÑOL/LE"

Antonio Cano Ginés (Universidad de La Laguna)

هند العنيكري

باحثة بسلك الماستر المتخصص " المناهج اللغوية والأدبية لتدريس اللغة العربية"

المغرب (المدرسة العليا للأساتذة مكناس –جامعة المولى إسماعيل)

الملخص

لا يمكن أن تكون المعاجم أحادية اللغة موجهة لطلاب اللغة الإسبانية كلغة أجنبية، هي نفسها المخصصة للناطقين الأصليين ذلك لأن حاجاتهم اللغوية ومتطلباتهم مختلفة، فالمعجم الذي يحتاجونه ينبغي أن يكون فعالا على مستوى عملية الفهم لكن أيضا على اختلاف تلك الموجهة للأصليين على مستوى الإنتاج.

الكلمات المفاتيح: الصناعة المعجمية، اللسانيات التطبيقية، الإسبانية كلغة أجنبية، المعجم أحادي اللغة.

RESUMEN

Los diccionarios monolingües dirigidos a los alumnos de español como lengua extranjera no pueden ser iguales que los destinados a alumnos nativos porque sus necesidades son diferentes. El diccionario que necesitan debe ser eficaz en las tareas de comprensión, pero también, a diferencia de los dirigidos a nativos, en las de producción.

PALABRAS CLAVE: Lexicografía, Lingüística aplicada, Español como lengua extranjera, Diccionario monolingüe.

ABSTRACT

The monolingual dictionaries directed the students of Spanish as foreign language cannot be the same as them destined native students because its needs are different. The dictionary that need should be efficient in the tasks of comprehension, but also, as opposed to them directed natives, in those of production.

KEY WORDS: Lexicography, applied Linguistic, Spanish ass foreign language,

مقدمة (إضافة المترجم)

تمثل المعجمية أحد أهم روافد اللسانيات التطبيقية الحديثة،فأضحت محل اهتمام علماء اللغة،والتي يعد مسقطها منذ القدم الحضارة العربية على اعتبارها الأكثر إسهاما في صناعة المعجمية، ذلك أن المعاجم هي من أبرز ثمار الدرس اللغوي عند العرب، و يشكل الحديث عن الدراسات المعجمية، حديثا يزاوج بين شقين أساسين ،شق نظري "علم المعاجم " أو المفردات، وآخر تطبيقي يعنى بفن صناعة المعاجم ،ولقد لقي هذا الأخير اهتماما واسعا و تطورا حيث عرف التصنيف المعجمي تنوعا، يواكب بذلك مناهج الحركة المعجمية واللغوية كما أنها في العصر الآني أصبحت محل اهتمام الباحثين ،لتحقيق نظرية معجمية متكاملة، فبغض النظر عن العرب ازداد اهتمام الغربيين بالصناعة المعجمية على وجه الخصوص، ذلك أنها لقيت رواجا من لدن اللغويين والمؤسسات التربوية وأصبحت لها ريادة واسعة.

مدخل مفاهيمي (إضافة المترجم)

- **المعجم :**

المجموع المفترض واللامحدود من الوحدات المعجمية التي تمتلكها جماعة لغوية معينة بكامل أفرادها، بفعل القدرة التوليدية الهائلة للغة. (الودغيري، 1989، صفحة 130)

- **المعجم الأحادي اللغة**: وهو أشهر المعاجم وأكثرها، وهو المعجم الذي يستخدم لغة واحدة، أي تكون الكلمات المرتبة من اللغة نفسها مستخدمة في الشرح أو التعريف، عربي عربي، أو إنجليزي إنجليزي، وتدرج المعاجم العربية القديمة تحت هذا النوع من المعاجم.
- **المعجم الثنائي** : وهو المعجم الذي يستخدم في الشرح أو التعريف لغة غير لغة المداخل أو المفردات، إنجليزي-عربي ،مثل معجم المورد لمنير البعلبكي، أو غيره.
- **علم المعاجم :**

يعرفه علي القاسمي بأنه علم المفردات الذي يهتم بدراسة الألفاظ من حيث اشتقاقها وأبنيتها، ودلالتها وكذلك بالترادفات والمشتركات اللفظية، والتعابير الاصطلاحية والسياقية فعلم المفردات يهيئ المعلومات الوافية عن المواد التي تدخل في المعجم. (القاسمي، 2004)

- **"المَعجمية" أو صناعة المعجم :**

ويعرفها رشاد الحمزاوي (بأنها مقاربة تسعى من خلال رؤى نظرية و تطبيقية إلى أن تتصور بنية أو بنى المعجم والتطبيق لها) (الحمزاوي، 2004، صفحة 71)

أما علي القاسمي يعرفه بقوله(أما الصناعة المعجمية فتشتمل على خطوات أساسية خمس، هي جمع المعلومات والحقائق، واختيار المداخل،وترتيبها طبقا لنظام معين، وكتابة المواد،ثم نشر الناتج النهائي، وهذا الناتج النهائي هو المعجم أو القاموس) (القاسمي، 2004)

أما محند الركيك فيرى أن المصطلح الأقرب lexicografia : هو القاموسية هي أكثر دلالة ووضوح من المصطلحات الأخرى، ويرى أنه بخلاف علم المعاجم، الذي يهتم بالجانب النظري المتعلق بقضايا المعجم، تنصرف القاموسية إلى دراسة المجال التطبيقي للمعجم.

فالقاموسية هي بمثابة تقنية وصناعة تسعى إلى إعادة القواميس، ويرى بأن القاموسية هي ذات مستويين نظري وتطبيقي، فالنظري يراد به الأسس والقضايا النظرية المعجمية التي يقدمها عالم المعاجم للقاموسي، التي ينطلق منها هذا الأخير كإطار نظري يستند إليه في مجال الإعداد القاموسي، والمراد بالتطبيقي الصناعة أو التقنية التي ينهجها القاموسي لإعداد القواميس. (الركيك، 2000، صفحة 6)

✓ **ملاحظة**

جاء في كتاب "المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق" للدكتور علي القاسمي أن لفظتا معجم وقاموس في اللغة العربية تستخدمان بوصفهما مترادفتين ولكن المصطلحين وأصحاب الإختصاص يحبذون أن يخص المفهوم العلمي بمصطلح واحد لتكون نصوصهم ذات دلالة مضبوطة.

- إن الانشغال من أجل اللغة الاسبانية اليوم يحتاج إلى مراجعة التقنيات والمناهج والنصوص، طرق التمثل، ثم طرق التدريس إلخ.. فالتحقيق في هاته الأعمال التي تفترض أن تعرفهم على هاته اللغة، تثير القلق من جميع الجوانب التي تستلزم اكتسابهم وتعلمهم منطقيا للوسائل التي تخدم المتعلم سواء؛ لمن يريد التعمق فيها أو من ينظر لها كوسيلة للعمل لها أهمية كبيرة في حياته.

ومن الواضح أنه للتقدم في مجال نظري ما لا بد من البحث بعناية في الظروف والسياقات المحيطة بتعلم اللغة الإسبانية كلغة أجنبية والتي تتطلب معجما يغطي قدر الإمكان الاحتياجات ويتجنب التقديرات ولاستنتاجات الغير المعللة إلى أقصى حد ممكن التي يغطيها المستعمل بطريقة حديثة مع العناصر التي تنتمي إلى عالمه الخاص دون قدرته على تأكيد حضورها في اللغة الإسبانية بسبب النقص في الأدوات اللغوية للتعبير عن الأغراض التي يسعى إلى تحقيقها.

لذلك سيعمل معلم اللغة الإسبانية على الاهتمام بالبناء النحوي والتقويم \التصحيح اللغوي ،ولكن على الرغم من مساهمته في الفصول الدراسية في تطوير الكفاءة المعجمية، فأصوات اللغة والفروق الدقيقة التي يكتسبونها لا حدود لها لدرجة أصبح فيها استخدام المعاجم والقواميس أمرا ضروريا خاصة عندما ينتقل من القائمة البسيطة للأشياء والصفات و الأفعال وما إلى ذلك انطلاقا من بنية معينة قدمها المعلم ومحاولة إنشاء بنى أخرى إما تم تعلمها أو سماعها فهو بذلك بحاجة لقاموس يبين له وظيفة الكلمات في الجمل التي يريد إنتاجها فأنظمة حروف الجر والترابطات ثم أدوات الربط وغيرها.. تحضر لإلغاء تركيب اللغة الأم التي قد يلجأ لها المتعلم في مواجهة الصعوبات التي تعترضه.

سيكون من المهم الأخذ بعين الاعتبار وقبل كل شيء حاجات ومتطلبات متعلم اللغة الإسبانية من أجل المضي قدما في بناء قاموس لا يتعلق بمحاولة إعطاء الأولوية وإنما بمحاولة جعل القاموس دليلا للطلاب وموجها لهم من أجل سد مواطن النقص والضعف في القواعد النحوية أو العلمية سواء أتعلق الأمر بمعنى الكلمة أو عملية التهجئة، النطق، المرادفات، الاستخدام أصل الكلمات، فئتها النحوية وغير ذلك.. من المعلومات والقواعد النحوية والبراغماتية النفعية، المعنى الاصطلاحي، نقص المعلومات في اللغة العلمية واليومية بمعلومات واضحة مع أمثلة موضحة، ومعاني المفردات وأضدادها والمعلومات النحوية المفيدة، والرسوم البيانية والتوضيحية اللازمة مع المعلومات الموسوعية.

إلى جانب ما سبق سيصبح وسيلة للقراءة والكتابة (على مستوى الفهم والتعبير) و (الترجمة \الصياغة أو طرق الكتابة) المكتوبة أو الشفوية وفي سبيل هاته الأسباب يتوجب على مؤلفي المعاجم الحاليين والمهتمين بصياغة قواميس إسبانية للطلاب الأجانب والاهتمام بالأنماط «العادية " مثل الأنماط "الإبداعية" لكونهم يبحثون عن مهام مثل " الترجمة" وما يترتب عن ذلك من فهم جوهري دون تحريف محتوى المؤلف، يعكس أسلوبه ويجعل الأذواق والأحاسيس والتفضيلات متكافئة من خلال اللغة التي تصب فيها أفكارهم.

فالقاموس الذي بين أيديه لا يتيح إمكانية ترجمة "الجمال -الأنماط-الأحاسيس-ترجمة السخرية- المعاني والمشاعر المزدوجة -ترجمة النوايا والدوافع" .

في هذا الصدد نتفق مع " **مانويل ألفار إزكيرا** "على أن أحد العوامل المساعدة في تحديد معجم اللغة الإسبانية في السنوات الأخيرة وتحفيز ظهور أعمال جديدة هو المنهجية الحديثة التي إنبنت على تصور مفاده ماذا أو كيف يجب أن يكون القاموس؟.

- يجب أن يراعي هذا القاموس النظريات اللغوية والمستخدم ذلك أن نتيجة للعمل لم تعد (القواميس) جديرة بالثناء لشخص واحد بل هي نتيجة لفريق من العمل الجماعي وتصميم هذا العمل وتحليله وتعيين الفئة المستهدفة واحتياجاتها وتدريبها بتوافق معها يتم تكوين المحتوى. (Alvar, 1996, p. 11)

وفيما يخص متعلم اللغة الأجنبية فيمكن للمعجم أن يؤدي **وظيفتين رئيسيتين** واحدة للفهم وواحدة للإنتاج بهذه الطريقة يمكن أن نتصور العمل ففي الحالة الأولى يمثل القاموس عنصر فك الترميز، أي أنه يسمح بتحديد المعنى أو التكافؤ المعجمي للكلمة في أنشطة معينة كالقراءة أو الفهم الشفهي، أما في الحالة الثانية فيكتسب المعجم قيمة "الترميز" فهو يوفر معلومات حول طريقة توظيف هاته الكلمات سواء في الأنشطة الشفوية أو المكتوبة وفي كلتا الحالتين يمكن استخدام هذا المعجم كمرجع تعليمي .

ويبقى السؤال هو كيفية استخدامها بشكل عام من أجل حل أي مشكلة معجمية باعتباره وسيلة تعليمية؟

فالقواميس تسمح بتوسيع التدفق المعجمي (**القدرة المعجمية**) وهي بذلك تكتسي أهمية خاصة في تعلم لغة معينة من لدن الطلاب الغير الناطقين بها ،لأنه كما يلاحظ "**فرانسيسكو مورينو**" "القاموس هو عنصر أساسي ينبغي أن يكون جنبا إلى جنب مع المعلم والمراجع في اكتساب اللغة خاصة مع تقدم المتعلم في التعلم(Moreno, 1996, p. 52)"ومع ذلك فإن تعلم كلمة لا يعني فهم معناها فقط ولكن معرفة كيفية توظيفها نحويا وتداوليا بالطريقة الصحيحة في جملة معينة فلا فائدة من معرفة فعل معين دون معرفة نظامه النحوي وطبيعته الدلالية وبهذا يعمل القاموس على توسيع وتحسين المعرفة والالمام بكل المفردات والقواعد والعديد من الجوانب الأخرى الخاصة باللغة وبثقافة المتحدثين بالإسبانية.

وبالرغم من أن إتقان لغة ما يتطلب الإمام بالمعلومات من حيث المبدأ ولكن يبدو أنه ليس من المنطق تضمينها في هذا النوع من العمل (الصناعة المعجمية) ، ويعتقد مجموعة من المؤلفين أمثال " **باتنبورغ** " " أنه على الرغم من أن المعجم لا يستطيع تقديم جميع الإجابات عن الأسئلة التي قد تطرح حول لغة ما، وبالتالي فإن مثل هذه المصنفات قادرة على توفير المزيد من المعلومات حول اللغة على خلاف أي نوع من النصوص" (Battenburg-garcia, 1991-1999, p. 14) ورغم وجود بعض الدراسات الإحصائية حتى الآن حول استخدام الطلاب للغة الاسبانية إلا أن البيانات المقدمة من الدراسات مثل تلك التي أجراها **Battenburg**للقواميس الإنجليزية والتي أجراها **bogaards** للقواميس الفرنسية ،حيث يمكن ترتيب أنشطة القاموس بحسب أهمية استخدامه ويتم استعمال القاموس بشكل متكرر في الأنشطة المكتوبة وضمن هاته الأنشطة، يكون استخدامه أكثر شيوعا في فهم القراءة والإنشاء ففي التعبير الشفهي يلاحظ نفس الترتيب المعتمد في التعبير الكتابي ويستخدم أكثر في الفهم من التعبير وفي المكان الأخير توجد أنشطة خاصة بالترجمة وفي الغالب يتم استخدام القاموس من أجل فك ترميز الكلمات الصعبة . (Garcia, 1999, pp. 14-15)

وهذا من شأنه أن يفسر دواعي تفضيل متعلموا اللغات الأجنبية استخدام القواميس ثنائية اللغة خاصة في المستويات الأولية من التعلم لأجل تحقيق مهارة فهم-القراءة، بشكل ناجح وبشكل عام المجهودات التي يقوم بها المتعلم لرفع الغموض وبالتالي منذ ذلك الحين فالأمر الذي يشكل محط اهتمام المتعلم هو تحقيق التكافؤ المعجمي مع لغته الأم في وقت وجيز، وفي الحقيقة فالقواميس الثنائية اللغة مهمة في تعلم اللغة بل وضرورية خاصة في الحالات التي ما يحتاج فيها المتعلم التعبير عنها باللغة التي يتعلمها والتعامل مع مختلف الدلالات (Garcia, 1999, p. 16) من الناحية (العلمية و النحوية ثم الثقافية) و بالإضافة إلى ذلك يسمح التناقض الدلالي والبراغماتي والثقافي لمفهوم ما في لغتين مختلفتين وبذلك يتعرف المتعلم على اللغة الأجنبية من خلال المفاهيم المرتبطة بلغته الأم.(Bogaards, 1991, p. 139) .

كما تسمح لمعلم اللغة أن يكون مسؤولا عن نقل مزايا القواميس الأحادية اللغة للطلاب والتي تحتم عليهم التفكير في سياقات توظيف الكلمة على الرغم من أن هاته العملية قد تكون بطيئة نوعا ما وتحتاج إلى الدربة ذلك أن التعاريف توجد في اللغة الهدف وبالتالي فالمفردات التي تتوفر فيها تتيح للطالب مجموعة من الإمكانات وفي الآن نفسه يمكن للمعجم أحادي اللغة أن يقدم للطالب الأجنبي المساعدة بغض النظر عن لغته الأم (Garcia, 1999, p. 16) ومن المزايا الأخرى التي يتميز بها – قدرته (المعجم الأحادي) على تقديم أصول اللغة الهدف والتي تحضر فيها فقط .

لنفكر قليلا في وضعية اللغة الإسبانية وفي بعض الأشياء المرتبطة بها ككلمات من قبيل " مانتيلا" أي " الطرحة التي تستعمل كحجاب" " الإبريق" "المعطف" أو بعض الأصول اللغوية مثل (المواقع الجغرافية، الأسماء المختصرة من أصل اسباني، أو حوادث جغرافية) والأخذ بعين الاعتبار الموسوعات الأكبر والأصغر المتواجدة في القاموس الأحادي اللغة للمستعمل، أو بعض الأحداث الخاصة ببعض المناطق التي تستخدم اللغة الاسبانية ومن جانب آخر فعند تعامل الطالب لإسباني مع المعجم الأحادي اللغة فهو يمتلك تحت تصرفه زخما من المعلومات النحوية تتواجد في كلمات الادخال الرئيسية مثل (صيغ الجمع \ وبعض الكلمات التي لا تخضع لمبادئ عامة ولن تجدها في قاموس ثنائي اللغة).

ولا نريد بذلك التنقيص من قيمة هذا النوع من المعاجم باعتباره أداة قوية لتقويم عملية "الإملاء" وإصلاحها ليس فقط شعارا له ولكن أيضا المفردات والتعابير التي لها علاقة بهذا الشعار (أي أن المعجم أداة قوية لتقويم عملية الإملاء) فهي ببساطة تساعد المتعلم على اكتشاف معنى الكلمة التي يبحث عنها عن طريق صياغتها في اللغة الهدف والتي تمثل وسيلة لتوسيع المفردات ولا يدرك متعلموا اللغة وجود أنواع مختلفة من القواميس الموجهة خصيصا لاكتساب اللغة الأجنبية **فما هي الاختلافات مع القواميس التقليدية الأحادية بلغته ؟ماهي المعلومات المهمة الموجة لهم كمتعلمين وكيف يتم استخدامه؟**

يجب أن تكون القواميس الأحادية مكونة من ثلاثة مداخل " **مدخل تعليمي- فك الترميز[1]- الترميز[2]** ،وبالتالي ينبغي بناء القواميس استنادا على ثلاثة أبعاد: البعد الديداكتيكي التعلمي ثم البعد الترميز و بعد

---

[1] فك الترميز في علم اللغة مصطلح يشير إلى اكتشاف معنى النصوص المكتوبة بلغات أو نصوص قديمة أو غير مفهومة. في علم التشفير يشير المصطلح إلى فك التشفير. أحياناً يستخدم المصطلح بشكل ساخر الحياة اليومية لوصف محاولات قراءة الكلام المكتوب بخط ردئ.

[2] الترميز هو قاعدة لتحويل معلومة (على سبيل المثال، حرف، كلمة، عبارة أو إشارة) إلى شكل أو تمثيل آخر - عادة مختصر أو سري - (علامة واحدة مقابل علامة أخرى)، وليس بالضرورة من نفس النوع أو الطول.

فك الترميزات، (Ibid, p. 17) كما ينبغي أن تتضمن أمثلة تسمح بتحديد سياق استخدام الكلمة وتوضيح معناها .

- ينبغي أن تكون التعاريف أكثر وضوحا من تعاريف الأحادية اللغة التي يمتلكها متحدثوا اللغة الأصليون وأن تتوفر على معلومات أولية التي لا حاجة للناطق الأصلي بها.

- وبهذا فإن وضوح التعاريف قد تمكن المعجم الأحادي اللغة أن يكون أقرب من سهولة وفعالية المعاجم الثنائية اللغة (Galisson, 1987, p. 112).

فيوما بعد يوم وبالرغم من التقدم الذي تم احرازه بشكل قوي في صناعة المعاجم التعليمية الأحادية اللغة إلا أن ندرة وضعف استخدام القواميس أحادية اللغة من قبل الطلاب الأجانب تتمثل في الأسباب الآتية :

1- صعوبة الهيكلة والبنية القاموسية

2- عدم معرفة الطالب لنوعية المعلومات التي يود الحصول عليها

3- الطالب بشكل عام يتجاهل طريقة استخدامه

4- المعاجم لا تأخذ في الاعتبار تفاوت المستويات المعرفية المختلفة للغة لدى الطالب [3]

وحل هاته المشكلة هو واضح فعلينا أن نتعلم الطريقة المثلى لاستخدام القواميس الأحادية اللغة

- "فقط" معرفة هيكلة القواميس تمكن من تحقيق استفادة قصوى من اعتماده للمدرس وتنمي لديه القدرة على تجاوز شكوكه، والتعلم لوحده (التعلم الذاتي) ، (Garcia, 1999) ويتطلب ذلك أخذ مجموعة من الجوانب بعين الاعتبار.

-التمييز في البنية الكلية بين الأشكال غير المنتظمة،سواء المتعلقة بالأفعال(verb (irregularالمختلفة المبادئ في بعض الأصناف النحوية، كالجنس، العدد، الاسم، الصفة، وصيغ التفضيل...إلخ

-إدراج الكلمات الجديدة في الاستعمال العام، واستبعاد الكلمات القديمة.

-الانتباه إلى اللغة التقنية مع المقاصد المحددة.

-إدخال تراكيب ثابتة من الكلمات مرتبة أبجديا ككلمة واحدة.

-تضمين عدد أكبر من الأرقام والأصوات المستخدمة في الأنحاء الناطقة بالإسبانية،وتضمين ملحق نحوي تطور فيه مختلف جوانب قواعد اللغة،وبالأساس بعض أنواع الأفعال المعقدة أو الشاذة (الأفعال المنحرفة verb irregular)التي يتوقف عندها الطلاب في مداخل الأفعال.

[3] En el caso del español como lengua extranjera, a excepción de la colección de diccionarios didácticos del español de SM que establece 4 niveles, no existen intentos de adecuar los diccionarios a los distintos niveles de aprendizaje.

-اعتماد تقسيم مقطعي للبنية المجهرية والدقيقة للكلمات من أجل معرفة كيفية فصل الكلمة في نهاية السطر وإبرازها بالشكل الصحيح.

-الاهتمام بالتعاريف دون التغيير في دقتها، تطبيقا لقانون المرادفات، مع الحرص على تقديم أمثلة في جميع التعاريف.[4] [5]

- إن دراسة مستويات استعمال الكلمات في معان مختلفة مرفقة بالمترادفات و الأضداد مع العبارات التي تستدعي ذلك أو عائلة الكلمات (العائلة اللغوية) التي تنتمي إليها العبارات وأن يتضمن هذا النص مداخل المعلومات، ذات طبيعة مختلفة سواء أكانت معلومات معيارية نحوية أو صرفية إملائية ثم دلالية و ثقافية والتي تكون لها أهمية خاصة موجهة لمتعلم اللغة الإسبانية .

مسرد المصطلحات (إضافة المترجم)

Lexicografía: (هو ما يطلق عليه بالعربية **المعجمية** (بفتح الميم) أو القاموسية **وعلم الصناعة المعجمية**، فهي المجال التطبيقي من علم المعجم ويقابلها في اللغة الإنجليزية مصطلح : **Lexicography**) أنظر المدخل المفاهيمي.

Diccionario monolingüe: يطلق عليه في اللغة العربية **المعجم أحادي اللغة** الذي تكون فيه لغة الإدخال لغة واحدة، ويقابله في اللغة الإنجليزية: **Monolingual dictionary**) أنظر المدخل المفاهيمي.

la competencia léxica : وهي مايطلق عليها **بالكفاية المعجمية** ،بمعنى القدرة على إنتاج وفهم كلمات اللغة، يقابلها في اللغة الأجنبية **lexical competence**.

diccionarios bilingües: **المعجم الثنائي اللغة** أو المعجم متعدد اللغات (عربي-فرنسي-إنجليزي) (فرنسي-إنجليزي) (إسباني-عربي) يقابله في اللغة الأجنبية : **bilingual dictionaries**،أنظر المدخل المفاهيمي.

Lema: وتعني الشعار أو الإعلان وجاءت في سياق استعمالها في المقال بمعنى **العبارة** يقابلها في اللغة الأجنبية : **motto**.

lexicologia :ونعني به **علم المعجم أو علم المفردات** أي الجانب النظري ،كما يطلق عليه المعجمية (بضم الميم) ويقابلها في اللغة الأجنبية: **Lexicology**
أنظر المدخل المفاهيمي.

---

[4] Ley lexicográfica por la que la definición puede sustituir siempre al término definido

[5] القانون المعجمي يمكن من خلاله أن يحل التعريف دائمًا محل المصطلح المحدد

لائحة المراجع بالعربية

الحمزاوي رشاد محمد، المعجمية مقاربة نظرية و مطبقة مصطلحاتها ومفاهيمها،مركز النشر الجامعي،تونس،،2004 ، ص 71.

الركيك محند المعجمية التفسيرية التأليفية، مطبعة فاس،دط،فاس-المغرب ،ص2000،6.

القاسمي علي علم اللغة وصناعة المعجم ،مكتبة لبنان الناشرون،ط3،بيروت لبنان،2004.

الودغيري علي ، قضايا الفصاحة في القاموس العربي الأساسي، مجلة اللسان.جامعة الدول العربية،ع1989،33،ص130.

لائحة المراجع بالأجنبية

BIBLIOGRAFÍA

—— (1991): «Dictionnaires pédagogiques et apprentissage du vocabulaire», Cahiers de Lexicologie 59/2 : 93-107.

ALVAR, M. (1996): «Los diccionarios del español en nuestros días», Cuadernos Cervantes 22: 9-14.

BATTENBURG, J.D. (1991): English Monolingual Learner's Dictionaries, Tubinga: Max Niemeyer.

BOGAARDS, P. (1988): «A propos de l'usage du dictionnaire de langue étrangère», Cahiers de Lexicologie 52/1: 131-152.

CERVERO, M.a J. y F. PICHARDO CASTRO (2000): Aprender y enseñar vocabulario, Madrid: Edelsa.

ENCINAR, A. (2001): Uso interactivo del vocabulario, Madrid: Edelsa.

GALISSON, R. (1987): «De la lexicographie de dépannage à la lexicographie d'apprentissage. Pour une politique de rénovation des dictionnaires monolingues de FLE à l'école», Cahiers de Lexicologie 51/2: 95-118.

HARTMANN, R.R.K. (1989): «Sociology of the dictionary user: Hypotheses and empirical studies» [Art. 12] en HAUSMANN, F. J. et al. Wörterbücher/Dictionaries/ Dictionnaires. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. International Encyclopedia of Lexicography. Encyclopédie

internationale de lexicographie, vol. I, Berlín/Nueva York, W. de Gruyter: 102-111.

LAUFER B. y L. HADAR (1997): «Assesing the Effectiveness of Monolingual, Bilingual, and «Bilingualised» Dictionaries in the Comprehension and Production of New Words», The Modern Language Journal 81/2: 189-196.

MARTÍN GARCÍA, J. (1999): El diccionario en la enseñanza del español, Madrid: Arco/Libros.

MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1995): Diccionario de lexicografía práctica, Barcelona: Bibliograf.

MORENO FERNÁNDEZ, F. (1996): «El Diccionario y la enseñanza del español como lengua extranjera», Cuadernos Cervantes, 11: 47-58.

PORTO DAPENA, J.A. (2002): Manual de técnica lexicográfica, Madrid: Arco/Libros.

PRADO ARAGONÉS, J. (1996): Tu diccionario. Descúbrelo y aprende a manejarlo, Huelva: Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia de Huelva. El Monte, Caja de Huelva y Sevilla.

SEGOVIANO C. (ed.) (1996): La enseñanza del léxico español como lengua extranjera, Madrid: Ibero-americana.

المقولة: مدخل إلى النظرية المعرفية

Categorization: an introduction to cognitive theory

ط.د/ يوسف بنشرفي
مختبر الكتابات الأدبية واللسانية بالمغرب
جامعة محمد الخامس/ المدرسة العليا للأساتذة – الرباط (المغرب)

ملخص:

يروم هذا المقال تقديم مفهوم أساسٍ في النظرية المعرفية التي نهض بها التناول المعاصر للاستعارة، ويتعلق الأمر بمفهوم المقْولَة؛ وذلك أنه اضطلع بدور مهم في إعادة فهمنا لطبيعة التصورات التي نتمثلها في الذهن وتنعكس على مستوى اللغة. لقد استدللنا على الخصائص التجريدية والتفاضلية والتعلُّميّة والعصبية التي تمتاز بها المقولة، وهي خصائصٌ تُفنِّدُ الدعاوي الأرسطية من جهة، وتثبتُ تعلق الاستعارة التصورية بالمقولة.

الكلمات المفتاحية:

المقولة، النظرية المعرفية، الذهن، الدماغ، التصورات، الاستعارة التصورية

This article aims to address two fundamental concepts in the cognitive theory, which were essential in the contemporary view of metaphor. It is about: categorization and embodiment. They are crucial in our re-understanding of the nature of concepts we represent in the brain reflecting on the linguistic level. We argue that categorization has abstract, differential, and neurological characteristics. On one hand, they rebut the Aristotelian claims and on the other hand, they show the correlation between categorization and conceptual metaphor.

Keywords: categorization, cognitive theory, mind, brain, concepts, conceptual metaphor

تقديم

اعتُبِرت الاستعارة التصورية للثنائي لايكوف وجونسون نقلة نوعية في الكيفية التي تُتناول بها الاستعارة، حيث ساهمت بشكل حاسم في تجاوز الرأي الذي يرى الاستعارة شكلا لغويا وزخرفا بلاغيا؛ إذ نُظر إليها في هذا التصور الجديد بوصفها خاصية ذهنية.

لقد أدى اعتبار الاستعارة خاصية ذهنية إلى جملة من المقتضيات، إذ لم يعد يُنظر لها بوصفها مقتصرة على المبدعين، وإنما عُدّت أمرا نحيا به ما دام مكونا لمعمار الذهن، كما خلصت الملاحظات الحديثة

للاستعارة إلى أن نسقنا التصوري في الذهن هو نسق استعاريٌّ بالأساس. وتندرج الاستعارة التصورية في سياق الاهتمام بالكفاية التفسيرية التي قدّمتها الاجتهادات المعرفية، حيث سعى الباحثون إلى تفسير السيرورة التي تُنتَج وتُفهَم بها الاستعارة. كما أن العلوم المعرفية سمحت بإقامة تقاطعات بين تخصصات مختلفة يجمعها البحث في الذهن. وقد مكن ذلك من النظر للاستعارة بوصفها عملية ذهنية، وبالتالي تصورية ومعرفية.

ومهما يكن، فإنه لا يمكن فصل نظرية الاستعارة التصورية عن المفاهيم التي ساهمت في إضفاء الطابع التجريبي عليها وتنقيحها. لعل أهمها المقوَلة. على أننا لا نروم في هذا المستوى تقديم المفاهيم المساهمة في سيرورة اشتغال الاستعارة التصورية كالدمج أو النسخ أو الإسقاط التصوري أو الانتقاء أو الفضاءات الذهنية. وإنما أساسا، بيان أحد أهم المفاهيم النظرية التي ارتكزت عليها نظرية الاستعارة التصورية: المقولة.

أهداف البحث:

- النظر في مفهوم المقولة بوصفه أحد أركان اشتغال الاستعارة التصورية في الذهن
- التنبيه على الخصائص المتنوعة التي تمتاز بها المقولة وإبراز صعوبة الفصل بينها وظيفيا
- إبراز الدور الذي يضطلع به فهم الجسد في تشكيل وفهم التصورات

فرضية البحث:

نفترض أن حتمية تصورية الاستعارة أو تصور الأشياء استعاريا راجع إلى الطبيعة الفيزيائية لأجسادنا من جهة وللطبيعة العصبية لأدمغتنا. ولذلك فإن أيّ محاولة لتفسير الاستعارة التصورية لا بد أن تنطلق من تحقيق النظر في الخصائص الفيزيائية لأجسادنا فضلا عن الانتباه إلى الخصائص المتنوعة للمقولة.

1. المقولة

أسس لايكوف (Lakoff) نظريته من خلال ربط الاستعارة بالذهن، وذلك أنه أخرجها من الدائرة اللغوية الضيقة وألحقها بالدماغ. لقد جعلها خاصية عصبية ذهنية، وقد تطلب ذلك منه أن ينظر في العناصر التي تساهم في تشكيلها، وهي عناصر لاشك أنها عصبية وذهنية.

لقد اعتبر لايكوف وجونسون (Johnson) المقولة فعلا عصبيا ملازما للكائنات الحية، مهما كانت درجة ذكائها. يقول المؤلفان: "نحن نشأنا نمقول، لو لم نفعل لما استمررنا في الحياة. ليست المقولة، في جزء كبير منها، من منتوجات الفكر الواعي. إننا نمقول كما نمقول لأن لنا الأدمغة والأجساد التي لنا، ولأننا نتفاعل في العالم بهذه الطريقة التي نتفاعل بها" (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 55). ولذلك

يرى لايكوف المقولة فعلا فطريّا لا يمكن الاستغناء عنه؛ بحيث "لا يوجد شيء أكثر أهميةً من المقولة بالنسبة لأفكارنا وإدراكنا وأفعالنا وخطابنا" (Lakoff، 1987، صفحة 5).

تشكل المقولة إذن مرحلة أساسية لفهم الاستعارة. فبما أنها عملية غير اختيارية في حياة الإنسان وسيرورة معرفية فطرية كانت أم مكتسبة (أي الاستعارة) فإن المقولة هي كذلك ملازمة للإنسان ملازمةَ الاستعارة له، ما دامت المقولة عنصرا تكوينيا للاستعارة؛ حيث "إن فهم كيف نمقول محوريّ لأي فهم يسعى لمعرفة كيف نفكر وكيف نعمل. وبالتالي، محوريّ لفهم ما الذي يجعلنا بشرا" (Lakoff، 1987، صفحة 6).

أ. المقولة مجردة

إن اشتغال الكائن البشري، والحيِّ عموما في العالم يفرض عليه المقْوَلةَ كي يعيش وينجو، فالإنسان يميز بين الأب والأم، وبين الوالدين وغير الوالدين، وبين الصديق وغير الصديق وبين الصديق والعدو وبين الأشياء الحية وغير الحية. وإذا كان من اليسير التمييز بين بعض الأشياء، وبالتالي تصنيفها ومقْوَلتها، فإن بعض الأشياء الأخرى يصعب تحديدها أو تحديد بدايتها من نهايتها. فـ"من ذا الذي يمكن أن يحدد في أي نقطة لا يصير الوادي وادٍ وإنما منحدر أو جبل؟ ومن ذا الذي يمكن أن يحدد بثقة النقطة التي يتحول فيها الرذاذ إلى مطر والمطر إلى ثلج" (Ungerer و Schmid، 2006، صفحة 7).

لقد خلُص الباحثون إلى أن صعوبة هذا التحديد تكمن في التجريد الذي تمتاز به هذه الكيانات، لكن على الرغم من أن لا حدود واضحة لها في الواقع، أي بين الرذاذ والمطر مثلا، فإن "لنا انطباعا أن هذه الحدود توجد في الواقع" (Ungerer و Schmid، 2006، صفحة 8)؛ ومن ثمة يسعى الإنسان قسرا إلى تصنيف العالم من حوله بناء على حدود معطاة له في الواقع أو مُتصوّرة، مُنشِئا بذلك مَقْوَلته للعالم.

فضلا عن ذلك، يجد الإنسان نفسه أمام معضلة أخرى في مقْوَلة الأشياء في العالم. وتتمثل هذه المعضلة في صعوبة تصنيف بعض الكيانات التي لا تُقدّم حدودا واضحة كالألوان والحرارة... وبالتالي "لا يمكن تصوُّرها إلا من خلال سيرورة ذهنية [**المقولة**]" (Ungerer و Schmid، 2006، صفحة 8)

لقد دفع إشكال ضبابية حدود المقولة بلابوف (Labov 1973) إلى القيام بدراسة تجريبيّة موظفا الكؤوس وحاويات مثيلة للكؤوس. وكانت أهم خلاصة انتهت إليها هذه التجربة تبعية المقولة للسياق، حيث تبدأ الحدود غير الواضحة بالتشكل إذا هُيِّءَ لذلك سياقيا، وخلُصت إلى الآتي (Ungerer و Schmid، 2006، الصفحات 22-23):

- لا تُمثِّلُ المقولة تقسيمات اعتباطيّة لظاهرة العالم، ولكن يُنظر لها مؤسَّسةً على الملكات المعرفيّة للذهن البشري.

- المقولات المعرفية للألوان والطول فضلا عن الكائنات الحية والأشياء الماديّة مُتعلقة بالأنماط النموذجية البارزة التي تضطلع بدور أساس في تشكيل المقولات.
- حدود المقولات المعرفية ضبابية، إذ أن المقولات المتجاورة غير مفصولة بحدود صارمة، وإنما مُدمجة بعضها ببعض.

إن مجرد اعتبار التصورات المخزنة في الذهن ضمن مقولات، والتي يُعبّر عنها بألفاظ لغوية لا تؤدي إلى الاعتقاد بأن هناك علاقة مباشرة بين المقولة ومعنى الكلمة، ذلك أنه "إذا أخذنا بالاعتبار أسماء الألوان كونها لا تحيل فقط على الألوان، وإنما يمكن أن تُمثّل أيضا الأحزاب السياسيّة [...] ولذلك من الواضح أن الكلمة الواحدة يمكن أن تُحيل على مقولات عدة" (Ungerer و Schmid، 2006، صفحة 23) فإن – مجرد ذلك- يُفضي إلى وصف المقولة التي يُشترط فيها الصرامة، بالزئبقية.

ب. المقولة تفاضلية

تُعد "المقْوَلة كلُّ تفاعل نسقي تفاضلي بين نسق حركي متكيف ومستقل وبين العالم المرتبط به" (Harnad, 2005, p. 21)، وعلى الرغم من أن هذا التعريف قد يبدو مختزلا وربما غامضا، إلا أنه ينطوي على أصول المقولة كما سيتبيّن لاحقا.

تتميز المقولة بكونها نسقا ديناميا بوصفها تفاضلا وتفاعلا، وبما أن "الأنسقة الدينامية أنسقة تتغير عبر الزمن، فإن من الواضح أن المقولة سيمسها أيضا التغير عبر الزمن، بيد أن التغييرات المتكيفة في الأنسقة المستقلة هي التي تتغير فيها الحالات الداخلية ضمن النسق المستقل نسقيا عبر الزمن. بعبارة أخرى أبسط، فإن نفس الدخل لن يُنتج نفس الخرج عبر الزمن [...]." (Harnad, 2005, p. 21) يمكن تبسيط ذلك على النحو الآتي: يُفهم التفاضل رياضيا، وكذلك من خلال تطبيقاته على العلوم الأخرى، بوصفه دراسة دلالة المتغيّر عبر الزمن. ينسحب ذلك على كل العلوم التجريبية... كما ينسحب أيضا على اللغة.

لنأخذ نموذج دراسة متغير كيميائي عبر الزمن. يُشترط أولا تحقق تفاعل بين عنصرين أو أكثر 'تفاعل كيميائي' ثم يُنتقلُ بعد ذلك إلى دراسة سرعة التفاعل. فمثلا، يتفاعل الحديد مع الأوكسيجين لينتجا أوكسيد الحديد. يُشكّل الخرج مكونا جديدا غير العنصرين/أو العناصر المشكلة للتفاعل الكيميائي. هناك مثال آخر من البيولوجيا، حيث تُدرس التغيرات الجينية على الأجناس في الزمن، من خلال عناصر متفاعلة (الحالة الأولية، جينات الوالدين، المحيط، الأجيال). يُشكل الزمن والمحيط إحدى العناصر المؤثرة تفاعليا في الخرج.

ما يهمنا من خلال المثالين هو انتقال المتغير من الحالة الأولية إلى حالات أخرى متأثرا بعوامل الزمن والمحيط، كما أن المتغير يُنتجُ خرجا مختلِفا عن الدخل.

بناء عليه، لنحاول فهم تفاضلية المقولة. لنعتبر الأزرق يُعبِّر في الحالة الأولية عن اللون المعروف في ز/س1. ويُعبر عن الشؤم في ز/س2، ويُحيل على موقع الفايسبوك في ز/س3، وعلى أحد الأحزاب السياسية في ز/س4. هذا التغيُّر للمتوالية أزرق، ينقلها من مقولة إلى أخرى، كما أنه يُمكن ملاحظة أن نفس الدخل (أزرق) لم يُنتج لنا نفس الخرج (لون، الشؤم، تطبيق إلكتروني/موقع، حزب سياسي). هناك عوامل متنوعة تُساهم في تعدد الخرج، وليس الزمن سوى إحداها. يُشكِّل السياق أحد العوامل.

وفقا لذلك، فالمقولة "لا تتعلق أساسا بوجود نفس الخرج كلما كان هناك نفس الدخل. إن المقولات *أجناس*، والمقولَة تشتغل حين يشتغل نفس الخرج مع نفس جنس الدخل، بدلا من نفس الدخل. وخرج مختلف يشتغل مع جنس مختلف من الدخل. ومن هنا أتى التفاضل" (Harnad, 2005, p. 22). إن الإشكال الذي تتناوله المقولة "لا يكمن في تحديد ماهية الأجناس الموجودة في العالم، وإنما في كيفية تمكُّن الأنسقة الحسية الحركية، مثلنا، من كشف هذه الأجناس والاستجابة لهم تفاضليا" (Harnad, 2005, p. 22). ومن ثمة يمكن اعتبار المقولة محتاجة إلى الدوال أو الاقترانات (Functions). وذلك أننا ننتقل من مقولة جنس الألوان (الأزرق مثلا) إلى مقولة جنس المشاعر (الحزن أو التهديد أو الجهل)[1].

لا بد في هذا الباب من بيان علاقة الدوال بالمقولة من خلال التوقف عند الدالة. إذ يمكن أن نُبسّط دلالة الدوال بكونها مجموعتين متقابلتين من العناصر (الدوال) والقيم التي تنتظم في مجموعتين دخلا وخرجا، أو قاعدة تُعيّن عنصرا خرجا مقترنا لكل عنصر دخلا. على أن الأمر لا يعتبر تساويا وإنما اقترانا أو توافقا Correspendance. وتكمن أهمية الدوال في كونها تُلخص أحد خصائص سير الكون؛ إذ كل فعل يوافق فعلا آخر مرتبطا به، حيث لا ينفصل الفعل أ عن الفعل ب. فمثلا، يؤدي تضخم الحمل على السيارة إلى زيادة استهلاك الوقود. إلخ.

ولعل طه عبد الرحمن قد كان من أوائل الذين انتبهوا إلى العلاقة التي تجمع بين الاستعارة والدالة[2]. إذ يُعرف طه عبد الرحمن الدالة أو التابع باصطلاحه أنه "**طريقة للربط بين مجالين** ربطا يجعل كل عنصر

---

[1] يرد الأزرق دالا على الحزن في الثقافة الأنجلوساكسونية:you are blue ، ويرد دالا على التهديد والشؤم في الثقافة العربية؛ قال امرئ القيس: أتوعدني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأسنان أغوال.
إذ من المعلوم المسنونة/المستنة إذا مُضّيت صار لها لون أشبه بالفضّي، وليس الأزرق، نجد مثالا بالعكس في حديث لرسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: خير من أقلّت الغبراء وحملت الخضراء أصدق لهجة من أبي ذر. فوصف السماء بالخضراء رغم أنها تبدو زرقاء، لأن السياق سياق مدح انسجاما مع التصور العربي للأزرق. كما يرد دالا على الجهل في الثقافة الشعبية المغربية: يقال لمن لا يتقن شيء ما: زْرك

[2] يطلق طه عبد الرحمن مصطلح 'التابع' على الدالة/ Function

من المجال الأول مقترنا **على الأكثر** بواحد من عناصر المجال الثاني'، ويُدعى المجال الأول بـ'مجال تعريف التابع' أو قل 'المجال التعريفي'، وقد نُطلق على عناصره 'المتبوعات'، ويدعى المجال الثاني بـ'مجال تقويم التابع'، أو قل 'المجال التقويمي' وقد نطلق على عناصره اسم 'القيم'؛ فالتابع إذن نوع متميز من العلاقة، ويقوم هذا التميز، على الأخص، في كون التابع لا يقبل إلا قيمة واحدة لكل واحد من متبوعاته، مع جواز أن يكون للمتبوعين المختلفين قيمة واحدة؛ وهذه الميزة – أي تعلق المتبوع الواحد بالقيمة الواحدة – هو الذي يجعل مفهوم 'التابع' الأصلَ في دخول الحساب على أفراد المجال التقويمي – أو القيم -، فكل ما أمكن ضبطه بواسطة تابع مخصوص، أمكن وصفه بالإنتاجية الآلية." (طه، 1998، صفحة 296).

على أن الملاحظ أن طه عبد الرحمن لم يُطوِّر هذا التصور، بحيث قدم جملة من الاعتراضات أسسها على افتراض أن التصور القائل بانبناء الاستعارة على مفهوم الدالة/ الاقتران/ التابع يُخرجها من أهم سمة خطابية لها وهي 'الاشتغال الاستعاري'. ويُمكن الرد على ذلك خلال أن تناول طه عبد الرحمن الاستعارة من الزاوية المنطقية ممّا منعه من الانفتاح على التناول المعرفي للاستعارة حيث تصير خاصية الدالة ذهنية ومن ثمة عصبية كما سيتضح لاحقا.

ج. المقولة مُتعَلّمة

هناك تصور لا ينظر إلى المقولة بوصفها فعلا فطريّا، وفي المقابل؛ يعتبر القول بفطرية المقولة سذاجةً (Harnad, 2005, p. 23)، كحال سذاجة "أن مقولاتنا لم تُتعلّم خلال تكيُّفنا التطوري. بمعنى أن القدرة على المقْولَة تأتي بشكل ما مُشكّلة قبليا في أدمغتنا بنفس الشكل الذي أتت به بنية ذرات الكاربون مُشكّلة قبليّا من الانفجار العظيم، دون الحاجة إلى أيّ شيء من قبيل 'التعلم' لتشكيلها." (Harnad, 2005, p. 23) وهو تصور يطعن حتى في فرضية النحو الكلي الخاصة بتشومسكي التي تُقرِّر أننا نملك ملكة فطرية خاصة بالاكتساب اللغوي.

يعرّف دليل المقولة في العلوم المعرفية التعلمَ بالآتي:"يشتغل التعلم حين يُعيّن نسق جملة من المُدخلات وينشئ جملة من المُخرجات متوافقة مع الدخل استنادا إلى التجربة والخطأ، ويُوجَّه الإنجاز بتغذية راجعة مُصحَّحة. تحدث أفعال ونفعل أشياء استجابة معها. إذا كان ما نفعله بشأنها صحيحا، فهذا يؤدي إلى نتيجة معينة، وإذا كان ما نفعله أمرا خاطئا، فهذا له نتيجة أخرى. إذا لم يكن إنجازنا يُظهِرُ أيّ تطور عبر الوقت، فإننا مثل الزبد يذهب جفاء. إذا كان إنجازنا يتطوّر – خرج صحيح أكثر وأخطاء أقل- فإننا نتعلم." (Harnad, 2005, p. 23)

ينشأ الإنسان في عالم يرى من حوله يُمقوِل. ويتلقى أفعال ممقوَلة يستحيل القول بفطريّتها. وهي أفعال تساهم في جعله إنسانا سويّا. ينشأ الطفل في فضاء يستوجب منه لكي يرتقي في سلوكه السليم أن يُرتّب

فراشه وملابسه وكتبه.. يستوجب منه ترتيب ملابسه مثلا ألّا يضع السراويل مع الأقمصة في مكان واحد. والملاحظ أنه يسعى إلى تصنيف كل شيء مع جنسه رغم أن هذه الأجناس كلها (السراويل، الأقمصة، السراويل القصيرة، سترات..) تنتمي إلى جنس واحد أعلى [المستوى الأعلى للمقولة] وهو الثياب. هذه المقولة مكتسبة إذن.

ومهما يكن، فـ"هناك طريقتان يمكن أن تنشأ بهما المقولة: يُمكن أن تُتعلّم مقْوَلة مجموعة من الأشياء من فاعل خارجي من خلال سيرورة خاصة بمقولة المستوى الأعلى (تحت الإشراف). فمثلا، يُمكن لأم أن تُعلِّم طفلها أن 'هذه الأشياء عبارة عن ليمون'. وفي المقابل، يمكن أن يدرك الناس بداهة مقولة معينة لمجموعة من الأشياء بوصفها حدسا من خلال سيرورة خاصة بمقولة المستوى الأدنى (غير الخاضعة للإشراف). فمثلا، سيُعتبر حدسيا جدا جمع كراسي مختلفة في نفس مقولة 'الكراسي'" (Pothos و Chater، 2005، صفحة 733).

لا بد من أن نضيف في سياق الحديث عن مدى تعلُّمية المقولة وما ستستلزمه فيما بعد من مقتضيات تتعلق بتصوراتنا ومن ثمة باستعاراتنا من أنه قد "رُصِد على نحو واسع أن الإنسان حين يتعلم مقْوَلة مجموعة من الأشياء إلى مقولات مُحدَّدة خارجيا، فإن إدراكاتهم تتغير تجاه الأشياء وتصير منسجمة أكثر مع المقولات" (Pothos و Chater، 2005، صفحة 734). وما يُستخلَص من ذلك أن المقولة تتسم بسيرورة تعلمية يتكيّف معها الإدراك والمقولةَ.

ج. **المقولة عصبية**

يفسر لايكوف وجونسون ذلك حين يتناولان **المقولة العصبية**، بحيث يقرران أن "أول وأهم شيء ينبغي أن نعرفه بصدد المقولة أنها نتيجة لا تنفصل عن تكويننا البيولوجي" (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 55). إن هذا المعطى يُخرج المقولة من تناولها التقليدي الأرسطي بوصفها معطى جاهزا في العالم ينبني على إدخال السمات المشتركة في مقولة واحدة، وبدلا عن ذلك، يلحقها بالدماغ.

يرى الباحثان أننا "كائنات مكونة من خلايا عصبية. فأدمغتنا تتضمن 100 بليون من الخلايا العصبية و 100 ترليون من الاقترانات الصبغية (نقط الاشتباك العصبي). ومألوف في الدماغ أن المعلومات تمر من مجموعة كثيفة من الخلايا العصبية إلى أخرى عبر مجموعة متفرقة من الاقترانات. كلما حدث هذا، يكون نموذج التشغيل الموزَّع على المجموعة الأولى أكبر من أن يُمثَّل بكيفية واحد – إلى – واحد في مجموعة الاقترانات المتفرقة. وعلاوة على ذلك، فمجموعة الاقترانات غير الكثيفة تجمّع بالضرورة بعض نماذج الدخل (input) في نسخها عبر طاقم الخرج (output) كلما أعطى طاقم عصبي نفس الخرج مع عدة دخول مختلفة، كانت هناك مقوَلة عصبية" (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 55). إن

ذلك يذكرنا بخصائص الدالة التي لا تقبل تعدد القيمة حتى لو كان الدخل متعددا، ويجعلنا نفترض أن الأمر ليس منطقيا فحسب كما افترض طه عبد الرحمن، وإنما عصبيٌّ.

يضطلع الدماغ بدور الوسيط الذي يُعالج معلومات العالم التي يتلقاها من المدخلات/المستقبلات الحسية الحركية ثم يُعالجها من خلال جملة من المستويات البيولوجية والحاسوبية والمعرفيّة. ويتوفر الدماغ على بنيات عصبية مُعقدة تُساهم في تشكيل التصورات. كما طُرِح إشكال الكيفية التي يُحوّل بها الدماغ الأشياء إلى ذات معنى، أو الكيفيّة التي تكتسب بها الأشياء المعنى. وفي تجربة مشتركة بين ثلاث جامعات بأمريكا قام بها الباحثون في أقسام علوم الحاسوب حول الكيفية التي تتصل بها التصورات من خلال التصوير بالرنين المغنطيسي الوظيفي (fMRI)، خلصوا إلى "تمثيل المقولات والعلاقات الدلاليين من خلال الأنماط القشرية المتداخلة مكانيا" (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 1)، بحيث تساهم في تحويل الأشياء من الملموس إلى المجرد. وهي نتيجة تكشِف عن أنّ للتصورات بنية عصبية بيولوجية. إن العالم لا يوجد لدينا إلا من خلال الكيفية التي نُحوّله بها إلى ذي معنى، وعلى قدر النجاح الذي تشتغل به هذه السيرورة (البيولوجية، الحاسوبية، المعرفية) يتحدد النجاح الذي نتفاعل به مع العالم وفهمنا له.

لقد غيرت العلوم المعرفية والعلوم العصبية نظرتنا إلى مفهوم العقل، بحيث تجوِوزت النظرة التي تفسره فلسفيا وتأمليا. وساهمت أجهزة التحليل المقطعي للدماغ في بيان بعض سمات المعنى وكيفيّة تشكله. إن افتراض المقولةَ غير موضوعيةٍ، بل ذاتيةً (الطرح الذاتي للمقولة) يُفضي إلى عدّها نتيجة لفعل بيولوجي هو الدماغ؛ حيث نُظر إلى التصورات والمعاني والعلاقات الدلالية التي تتولد من زاوية تجريبية (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 1). فضلا عن المشروع العلمي الخاص بالبحث في النظرية العصبية للغة الذي قدمه لايكوف وجونسون في مؤلفهما، حيث رُصد "كيف تستطيع البنيات العصبية الخاصة التي نعثر عليها في الدماغ أن تتعلم الأنواع الخاصة من التصورات التي تعدّ مركزية في اللغة البشرية" (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 740)، كما تبيّن كيف "تُخلق المقولات اللغوية والتصوريّة باستخدام عدّة إدراكية من النسق البصري " (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 747).

معلوم أن التصورات مُتضمَّنة ضمن مقولات [مقولات تصورية]، فضلا عن أن هذه التصورات ترتبط هي نفسها بين مقولات منفصلة كـ" الحياة رحلة"، إذ تُشكِّل 'الحياة' مقولة لغوية/ دلالية/ تصورية منفصلة عن المقولة اللغوية/ الدلالية/ التصورية ' الرحلة'. وذلك أنهما ينتميان أولا إلى نوعين مختلفين من التحقق الفعلي للأشياء 'مجرد مقابل ملموس'. إلا أنهما يندمجان في مقولة تصورية إدراكية واحدة. وبما أننا قررنا عصبية المقولة والتصورات، فإن ذلك مُفضٍ إلى أن القشرة الدماغية المسؤولة عن نقل

المعلومات وتمثيلها لا تشتغل بشكل معزول عن بعضها البعض، حيث لوحظَ أن "المقولات الدلالية لا تُمَثَّلُ من خلال من خلال مناطق قشرية مخية منفصلة، وإنما من خلال أنماط قشرية متداخلة وموزَّعة " (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 6). كما يمكن ردُّ العلاقات الدلالية التي تقيمها المقولات المنفصلة أنطولوجيا إلى البنية العصبية التي يمتاز بها الدماغ، وذلك أن القشرة المخية لا تشتغل فقط لتشفير ومعالجة المعلومات المقدمة لها دخلا، بل كذلك لتعليق التصورات بعضها ببعض (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 7). إن النتائج المتوصل لها بالتصوير المغنطيسي تثبت أن الدماغ يشغل وفق فضاء دلالي مُتّجهِي، حيث تشتغل التصورات ضمن فضاء دلالي مستمر (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 7). وبما أن المعجم محدود على خلاف التصورات، فإن أيّ كلمة تُعالج في الدماغ بوصفها تمثيلا، لا تُمَثَّل بشكل منفصل أو معزول، بل إن كل تمثيل/تصور يُشكِّل نقطة متجهة، إذ استدل الباحثون من خلال رصدهم لتمثيل التصورات في الدماغ من خلال التصوير المغناطيسي إلى أن التصورات تُشكِّل نقطاً في الفضاء الدلالي، فضلا عن أن العلاقات التصوّرية عبارة عن حقل متجهيّ مستمر في نفس الفضاء (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 7). بمعنى أن التصورات في الدماغ لا تنحصر في مكان واحد، مما يؤدي إلى القول بمرونة التصورات لوصف العالم (Zhang، Han، Worth، و Liu، 2020، صفحة 7). وهو ما يمكن أن يُفسِّر كيف يمكن للأشياء أن تحيل على أشياء أخرى من خارج جنسها. نُمَثِّل لذلك بالخاتم؛ حيث يمكن لنفس الخاتم الذي ينتمي لجنس الحلي المعدنية أن يُغيِّر اقترانه من ضمن جنس/مقولة المشاعر، من الحب إلى الحزن، إذا حدث فراق. هناك دخل واحد (الخاتم) وخرجان أو أكثر (الحزن، الفرح، ذكرى...). إن الأمر لا يتعلق ههنا بمجرد الاقتران بين مقولتين أو بكون الخاتم دالٌّ على الحب/الحزن من منظور لساني أو سيميائي، وإن باشتغال عصبي للتصورات.

ليست المقولة إذن أمرا اختياريا. إنها ناتجة عن الكيفية التي صُنع بها الدماغ، بحيث إن الفارق الكبير بين الخلايا العصبية والاقترانات العصبية (100 بليون في مقابل 100 ترليون) يستدعي من الخرج اختزال عناصر الدخل، وهو ما يتحقق عبر مقولة العالم. يقدم لايكوف مثالا لذلك، إذ "لكل عين بشرية 100 مليون خلية تُحس بالضوء، ولكن هناك فقط مليون من الألياف التي تؤدي إلى الدماغ. ولذلك، على كل صورة واردة أن تختزل تعقيدها بمعادل 100. ومعنى ذلك أن المعلومات في كل ليف من الألياف تُشكل 'مقولة'للمعلومات من حوالي 100 خلية." (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 55)

وعلى هذا، فالمقولة ليست عملية تتعلق بالعالم المادي فقط، بل تنسحب كذلك على الكيانات المجردة، إذ "تُمقوِل الأحداث والأعمال والعواطف والعلاقات الفضائية والعلاقات المجردة على نطاق واسع:

الحكومات والأمراض والكيانات في كل من النظريات العلمية والعامية" (Lakoff، 1987، صفحة 6).

إن الباعث على التوقف عند المقولة يكمن أساسا في أنه لا يمكن بحال القفز عليها أو عدّها ترفا. ذلك أن تناول الاستعارة تجريبيا يقتضي بالضرورة تناول المقولة تجريبيا؛ إذ إن لايكوف لم يكن ليقدم آراءه حول تصورية الاستعارة لولا مساءلة الإرث الأرسطي الذي كان يعتبر المقولات "حاويات مجردة، حيث الأشياء إما داخل أو خارج المقولة. إذ تُصوِّر أن الأشياء تكون داخل نفس المقولة إذا كانوا يشتركون في بعض الخصائص المحددة حصرا" (Lakoff، 1987، صفحة 6). ولذلك انتقد لايكوف ما أسماه بالمسلمة.

لقد نُظر إلى مسلمة المقولة بوصفها "غير مجسدة ومجردة، ومنفصلة من جهة عن الإدراك والجسد والثقافة، ومنفصلة من جهة أخرى عن آليات التخييل" (Lakoff، 1987، صفحة 7)، مما يعني أن التصور الكلاسيكي كان يُخرج الاستعارة من دائرة المقولة، ولا يجعلها مركزية في فهم العقل. وعلى الجملة، فإن هذا التصور "قد تمثل المقولات مجموعاتٍ، حيث تُحدَّد بالخصائص المشتركة بين عناصرها" (Lakoff، 1987، صفحة 8).

في المقابل، قدم لايكوف بديلا للتصور الكلاسيكي للمقولة تمثل في الدفع بأعمال روش حول نظرية الأطر، إذ اقترح أن "المقولة البشرية تتعلق أساسا بكل من التجربة البشرية وخيال الإدراك والأنشطة الحسية والثقافة من جهة، وبالاستعارة والكناية والتخيل الذهني" (Lakoff، 1987، صفحة 8). ومؤدى ذلك أن ما كان يُنظر إليه منفصلا عن العقل والجسد البشريين وموجودا بالقوة في العالم، صار يُنظر إليه بوصفها متجذرا في الجسد، تنبع منه وتساهم في تشكيل العقل. بعبارة أخرى، فإن "فإن العقل البشري يتعلق أساسا على نفس العوامل، وتبعا عليه، لا يمكن أن يُحدّدَ فقط من خلال معالجة رموز مجردة" (Lakoff، 1987، صفحة 8). إن ذلك يعني أن المقولات تتشكل بفعل التجسد، ويُقصد بذلك أن "المقولة ليست عملية فكرية خالصة، تظهر بعد قيام التجربة. إنها جزء مما تنخرط فيه أجسادنا وأدمغتنا باستمرار." (لايكوف و جونسون، 2016، صفحة 57)

نتائج البحث:

نخلص ممّا تقدم إلى أن المقْوَلَةَ خاصية ملازمة للإنسان بشكل حتمي في اشتغاله في العالم، حيث يُمقوِل الكيانات المجردة والأشياء المادية بشكل قسري؛ أي أنه لا يملِك إلا أن يُمقوِل. وقد تبيّن لنا أن حتميّتها راجعة إلى خصائصها غير المنفصلة عن الطبيعية الفيزيائية لنا، وذلك أنها متجذرة في الدماغ من خلال العصبونات التي تتعالق بشكل اقتراني.

ينضاف إلى ذلك أن صعوبة الفصل وظيفيا بين تجسد المقولة أي تشكُّلها بفعل العوامل الجسدية وتفاضليتها وتعلُّميتها. وذلك أن عنصر التفاضل يتحقق من خلال تفاعل الإنسان مع محيطه عبر الزمن، حيث يكتسب تصورات ممقولة تختلف عن التصورات التي كانت عند في السابق، وبالتالي يتدخل فعل التعلم. إن امتلاك الإنسان للمعرفة Cognition مؤداه قدرته على المقولة.

المراجع باللغة الأجنبية

Emmanuel M Pothos و ،Nick Chater .(2005) .Unsupervised categorization and category learning .*The Quarterly journal of experimental psychology*.733 ،

Friedrich Ungerer و ،Hans-JÖrg Schmid .(2006) .*An introduction to cognitive linguistics* .Edinburgh Gate: Pearson.

George Lakoff .(1987) .*Women, fire and dangerous things* .Chicago: The University of Chicago Press.

Harnad, S. (2005). to cognize is to categorize: Cognition is categorization. In H. Cohen, & C. Lefebvre, *Handbook of categorization in cognitive science* (p. 21). Oxford: Elsevier.

Yizhen Zhang ،Kuan Han ،Robert Worth و ،Zhongming Liu .(2020) . Connecting concepts in the brain by mapping cortical representation of semantic relations .*Nature communications*.1 ،

جورج لايكوف، و مارك جونسون. (2016). *الفلسفة في الجسد*. بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة.

عبد الرحمن طه. (1998). *اللسان والميزان أو التكوثر العقلي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

النزعة البيانية في أسلوب الدكتور محمد عابد الجابري

The rhetorical tendency in Dr. Mohammed Abid Al Jabiri's Style

منير بورد، طالب باحث بسلك الدكتوراه،
مختبر الكتابات الأدبية واللسانية بالمغرب
المدرسة العليا للأساتذة بالرباط – المغرب
البريد الإلكتروني: mounir.b2009@gmail.com

ملخص

نسعى من خلال هذا المقال إلى الوقوف على مظاهر وتجليات النزعة البيانية في أسلوب الدكتور محمد عابد الجابري، بحيث نفترض أن الاهتمام الكبير الذي حظيت به كتاباته والانتشار الواسع الذي عرفته يرجع بالأساس لا إلى الأفكار والقضايا التي أثارها في هذه الكتابات فحسب، بل إلى طبيعة الأسلوب الذي كتبت به، ولم يحظ هذا الجانب بالعناية والاهتمام اللازمين في الدراسات التي اهتمت بخطابه، إذ اتجهت كلها إلى دراسته من زاوية المضامين ولم تلتفت إلى الأسلوب، وعليه سنحاول في هذا المقال الوقوف على بعض خصائص ومميزات أسلوبه في الكتابة من جهة وتفسير النزعة البيانية الغالبة عليه من جهة أخرى.

الكلمات المفاتيح: أسلوب – بيان – خطاب

Abstract

Through this article, We're seeking to shed light on the manifestations of the rhetorical tendency in Dr. Mohammed Abid Al Jabiri's Style, in which we assume that the tremendous interest and spread of his writings is not only due to ideas and issues raised through his writings, but also to the nature in which they were written. In fact, this aspect was not given the proper care and attention in the previous studies that were interested in Al Jabiri's discourse. Most of the studies have investigated the matter from a content perspective, neglecting the style. Therefore, this article is an enseavor (a) to shed light on the characteristics and features of Al Jabiri's writing style, and (b) to explain the dominant rhetorical tendency.

Key words : style – rhetoric – discourse

مقدمة

معلوم أن كتابات الدكتور محمد عابد الجابري قد حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين خاصة مشروعه نقد العقل العربي، حيث اتجهت عناية مجموعة من الباحثين إلى قراءة هذا المشروع ومناقشته ورصد أدواته ومفاهيمه، وبيان تداعياته على الساحة الفكرية وكشف هواجسه السياسية والإيديولوجية، وقد أفرز هذا الاهتمام عددا كبيرا من البحوث والدراسات، والملاحظ أن هذه الدراسات انشغلت بمضامين خطابه ولم تنظر في خصائص أسلوبه، إذ ظل هذا الجانب، على أهميته، في منأى عن أعين الباحثين والدارسين، ولهذا فإن أية دراسة تسعى إلى الإحاطة بهذا المشروع الفكري ستظل قاصرة عن تحقيق هذا المسعى ما لم تهتم بخصائص ومقومات الأسلوب عند الجابري والآليات التي يعتمدها في بناء خطابه، إذ لا يمكن تقويم إنتاجه الفكري بالاقتصار على مضامين خطابه وحدها، بل ينبغي المزاوجة بين النظر في أسلوبه في الكتابة وآليات بناء خطابه من جهة ومضامين هذا الخطاب من جهة ثانية؛ فالفلسفة قبل أن تكون أفكارا وقضايا ومفاهيم ورؤى هي لغة وأسلوب.

من هذا المنطلق سنحاول فيما يلي تسليط الضوء على بعض خصائص ومقومات الكتابة عند الدكتور محمد عابد الجابري ومحاولة تفسير النزعة البيانية التي يتميز بها أسلوبه، هذه النزعة التي ساهمت بشكل كبير في الانتشار الواسع لأعماله بين القراء العرب؛ الذين لم يثنهم النقد العنيف الذي وجهته إليه جهات مختلفة عن الاهتمام به.

يعتبر الأسلوب مدخلا مهما لقراءة المشروع الفكري للدكتور محمد عابد الجابري، ذلك أن الانتشار الواسع الذي عرفته كتاباته والاهتمام الكبير الذي لقيته من قبل قاعدة واسعة من القراء يرجع، في نظرنا، إلى ما يتميز به أسلوبه في الكتابة من بساطة ووضوح وقدرة عالية على التبليغ، تجعل مما يعرضه من قضايا وأفكار ومفاهيم في متناول الباحث المتخصص والطالب والتلميذ، وقد ظل هذا الجانب متواريا عن أعين الباحثين الذين عنوا بدراسة آثاره، كما سبقت الإشارة، وإن كان ثمة من اهتمام به فهو لا يعدو بعض الإشارات التي وردت عرضا في سياق مناقشة قضية من قضايا مشروعه أو مساءلة منهجه أو تمحيص أدواته النقدية التي وظفها في قراءته للتراث العربي، وهي إشارات تحتاج إلى توضيح وتفسير.

ولما كان إيراد مجموع هذه الإشارات غير ممكن في هذا المقام، فإننا سنكتفي بإشارة واحدة تتصل اتصالا مباشرا بما نسعى إلى بيانه في هذا الموضوع، ويتعلق الأمر بما أورده الناقد هشام غصيب في سياق مناقشته لمشروع نقد العقل العربي؛ إذ يقول: "إن الجابري يبدي من البراعة في فن الجدال ومن الأصالة في ابتكار المفهومات واستعمالها في دراسة تراثنا ما يجعل من الصعب حقا على القارئ مقاومة إغراء الوقوع تحت تأثير سحره (...) فهو أبرع المفكرين المثاليين في الوطن العربي اليوم وأكثرهم خطورة أيضا

لقدرته على النفاذ إلى عقل القارئ وإيقاعه بين شباكه **السحرية** المثالية مهما كان هذا القارئ محصنا بالفكر العلمي المادي" (غصيب، 1993، صفحة 12)، ويوضح غصيب هذه الفكرة قائلا: "إن قوة محمد عابد الجابري تكمن في **سحر بيانه** وأسلوب عرضه ونقاشه. فلديه طريقة مميزة في اللعب بالأفكار وتشريحها وربطها ببعضها أو تفكيكها عن بعضها. ومن ذلك بالذات تنبع خطورته" (غصيب، 1993، صفحة 19).

يظهر من خلال هذا الكلام أن السمة الأساسية المميزة لأسلوب الجابري هي "البيان"، فما المقصود بالبيان وما هي مظاهره وتجلياته عند الجابري، وبم يمكن تفسير هذه النزعة البيانية التي تميز بها كتاباته؟

إذا عدنا إلى معجم لسان العرب وجدنا أن مادة (ب، ي، ن) تحمل مجموعة من المعاني، نقتصر هنا على معنيين اثنين؛ أولهما يرتبط بالوضوح والظهور، يقول ابن منظور: "والبيان ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيء بيانا: اتضح، فهو بين والجمع أبيناء، وكذلك أبان الشيء فهو مبين؛ قال الشاعر:

لو دب ذر فوق ضاحي جلدها لأبان من آثارهن حدور

واستبان الشيء: ظهر، واستبنته أنا عرفته، وتبين الشيء: ظهر، ومنه قوله تعالى: "آيات مبينات" بكسر الياء وتشديدها، بمعنى متبينات، ومن قرأ مبينات بفتح الياء فالمعنى أن الله بينها (...) والتبيين الإيضاح. والتبيين أيضا: الوضوح" (ابن منظور، مادة ب.ي.ن)، بينما يرتبط المعنى الثاني بالفصاحة والقدرة على التبليغ والإقناع يقول ابن منظور: "البيان: الفصاحة واللسن، وكلام بين فصيح. والبيان: الإفصاح مع ذكاء. والبين من الرجال الفصيح" (ابن منظور، مادة ب.ي.ن) والبيان هو قدرة المتكلم على التأثير في المستمع وجعله يعتقد الحق باطلا والباطل حقا بفعل سحر الكلام "روى ابن عباس عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أنه قال: "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما"، قال البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب مع اللسن وأصله الكشف والظهور. وقيل: معناه إن الرجل يكون عليه الحق، وهو أقوم بحججه من خصمه فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه، لأن معنى السحر قلب الشيء في عين الإنسان وليس بقلب الأعيان. وقيل: معناه إنه يبلغ من بيان ذي الفصاحة أنه يمدح الإنسان فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وحبه، ثم يذمه فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله وبغضه، فكأنه سحر السامعين بذلك، وهو وجه قوله: إن من البيان لسحرا" (ابن منظور، مادة ب.ي.ن).

واصطلاحا فإن أهم تعريف تحتفظ لنا به كتب البلاغة العربية هو التعريف الذي قدمه الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"، بحيث يرى أن "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام،

فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع" (الجاحظ، 1998، المجلد الأول، صفحة 76).

وعليه فإذا عدنا إلى كتابات الدكتور محمد عابد الجابري سنجدها تعكس بجلاء مفهوم البيان بمعنييه اللغوي والاصطلاحي، بحيث يتسم أسلوبه في الكتابة بالبساطة والوضوح؛ ويتجلى ذلك، أولا وقبل كل شيء، في طبيعة اللغة التي يكتب بها، فهي لغة تقريرية مباشرة بعيدة عن كل تكلف مصطنع قلما تتوفر لغيره من الباحثين، تجعل من نصوصه مفهومة عند القارئ المختص وغير المختص، ومن هنا ذلك المبدأ العام الذي يحكم مختلف كتاباته؛ ويتعلق الأمر بمراعاة الفئة المستهدفة المتمثلة في طالب العلم ومن في حكمه؛ يقول الجابري، على سبيل المثال، في كتابه "العقل السياسي العربي" في معرض تسجيله مجموعة من الملاحظات حول طريقة العرض والتحليل المعتمدة في بناء هذا الكتاب: "لنضف أخيرا الهاجس التربوي الحاضر في مختلف كتاباتنا. إن هذا الكتاب يتجه بالخطاب، مثله مثل كتبنا الأخرى إلى قطاع واسع من القراء معظمهم طلاب أو في حكم الطلاب" (الجابري، العقل السياسي العربي، 2017، صفحة 53)، وهو ما يفرض على صاحبه أن يتبع مسلكا مخصوصا في معالجة موضوعاته وتحليلها، مسلكا يأخذ بعين الاعتبار طبيعة القارئ ويساعده على الانخراط في نسق العمل وتحصيل قضاياه الأساسية، مستعينا في ذلك بمختلف الآليات لتحقيق هذا المسعى التبليغي، وربما أدرك الجابري أن قارئه لن يفهم إلا بالشرح والتبسيط والتمثيل، وهذا لن يجد قبولا عند الفلاسفة الذين يفضلون استشكال ما يبدو واضحا وبدهيا؛ فمن المعروف أن الخطاب الفلسفي، بشكل عام، يتسم بنوع من الغموض، ويرجع ذلك إلى خصوصية هذا الخطاب الذي يفرض على صاحبه الانضباط للمقتضيات العلمية والمنهجية والالتزام بتوظيف مفاهيم غير متداولة بين عامة القراء، لأنه يتوجه إلى قارئ متخصص في مجال الفلسفة.

وقد انتبه الدكتور طه عبد الرحمان إلى هذا الأمر، بحيث يرى أن الكاتب في هذا المجال مخير بين أمرين لا ثالث لهما؛ أولهما أن ينشئ كتابة تخاطب الجمهور، فتكون الاعتبارات العلمية والمنهجية فيها أمرا ثانويا، بل قد يصير إلى تملق الجمهور في آرائه وأهوائه، فينتهي بالانصراف كليا عن الاعتبارات، وثانيهما أن يضع كتابة تطلب بناء المعرفة وتسعى إلى الظفر بالحقيقة، فينضبط بذلك للشرائط العلمية والمقتضيات المنهجية، وفي هذه الحالة لن يفهمه إلا ذوو الاختصاص وعدد قليل من القراء المتابعين لمستجدات هذا الميدان و"الشاهد على ذلك الكتابة العلمية في مختلف شعب المعرفة، فهي لا تخاطب الجمهور مع أنها تبلغ الغاية في المنفعة لهم" (طه الرحمان، 2008، صفحة 50)، ويسلك طه عبد الرحمان هذا الطريق في بنائه لخطابه الفلسفي؛ إذ يقول: "ولا أظنني قادرا على الدخول في مسالك التدليل على آرائي في تكامل التراث لو أني قيدت نفسي بمخاطبة الجمهور" (طه الرحمان، 2008، صفحة 51).

ويؤكد موقفه قائلا: "إنه إذا جاز أن يتوجه الكاتب إلى الجمهور ليخاطبه بما قد يحفظ مستواه أو حتى ينزل به، فكذلك يجوز أن يتوجه إليه بخطابه بما قد يعلو بمستواه، أما أنا فقد آثرت أن أرفع مستوى القارئ على أن أضع مستوى الخطاب العلمي" (طه الرحمان، 2008، صفحة 51).

وعلى هذا الأساس، فإذا كان طه عبد الرحمان قد اختار بناء خطابه الفلسفي وفق المقتضيات المعرفية والمنهجية التي لا يفهمها إلا أهل الاختصاص، معرضا عن الكتابة التي تخاطب الجمهور وتأخذ بعين الاعتبار رصيده المعرفي في هذا المجال، فإن الجابري قد اختار أن يجمع بين الأمرين؛ أي أن يبني خطابه على أسس علمية ومنهجية ويحرص في الآن نفسه على البعد التربوي – التبليغي الذي يجعل من خطابه مفهوما لدى قاعدة واسعة من القراء.

وإذا كان طه عبد الرحمان قد آثر أن يرتفع بمستوى القارئ إلى مستوى خطابه، مع ما يفرضه ذلك على القارئ من مجهود مضاعف قصد مسايرة إيقاع هذا الخطاب، فإن الجابري قد آثر أن ينزل بالمعرفة الفلسفية من مجالها العالم إلى مستوى المتلقي دون أن يحط ذلك من قيمة عمله، ودون أن يخل بالشرائط المعرفية والمنهجية التي يقوم عليها الخطاب العلمي، مستثمرا في ذلك ما تتيحه اللغة من إمكانات بلاغية كالتمثيل*؛ فالجابري يلجأ بشكل لافت للانتباه لهذه الآلية لما لها من أهمية في التبليغ والاستدلال ذلك أن التمثيل "ليس مجرد ترويح عن النفس ولا مجرد معين للفكر الذي يبحث عن نفسه، يمكن للفيلسوف مثل العالم أن يستغني عنه حين يحصل على النتيجة التي كان يتوخاها، إنه بالعكس من ذلك، ما به يصور الفيلسوف حجاجه وما إليه ينتهي في استدلاله" (بيرلمان، 1991، صفحة 128، 129)

ويرجع هذا النزوع البياني الذي تتميز به أعمال الدكتور محمد عابد الجابري إلى أمرين اثنين، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، بل إن الأول منهما يؤدي إلى الثاني، أولهما يتمثل في كثرة القراءة؛ فمن المعلوم أن الجابري كان شغوفا بالقراءة منذ طفولته، إذ كان يقضي وقتا طويلا من يومه يطالع ما يتوفر عليه من كتب في تلك المرحلة، يقول الجابري: "عندما أحاول استنطاق ذاكرتي (...) تتراءى لي صورتي منهمكا على القراءة والكتابة وأنا في الرابع ابتدائي، وذلك لدرجة أن جدي لأبي اشتكى يوما لجدتي بصوت مرتفع، قصد منه أن أسمعه وأنا في الغرفة التي كنت أنعزل فيها للقراءة والكتابة، قال: أنا طول عمري لم أر طفلا يحبس نفسه بين الكتب والأوراق مثل هذا الولد لقد كبر الآن وعليه أن يعمل مساعدا لي في البستان !" (الجابري، 2003، صفحة 19)، وقد ظل هذا الشغف بالقراءة حاضرا بشكل كبير في حياة محمد عابد الجابري بعد هذه المرحلة يقول: "أما بعد أن غادرت مسقط رأسي والتحقت بالدار البيضاء

* انظر على سبيل المثال التمثيل برجل الفضاء والمركبة الفضائية في سياق الحديث عن عصر التدوين باعتباره الإطار المرجعي للثقافة العربية، الصفحة: 61 – 62 من تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، 2017

للدراسة الثانوية فإن صورتي في الذاكرة لا تختلف عن تلك التي وصفت: أراني في حديقة مردوخ أو حديقة ليرميطاج، جالسا على كرسي أقرأ أو أكتب، أو أغدو وأروح بين ممرات الحديقة وفي يدي كتاب وعيناي لا تغادرانه" (الجابري، مواقف، 2003، صفحة 19، 20)

ولا شك أن حظ النصوص التراثية من هذه القراءة كان عظيما، فالمتأمل لأسلوب الجابري في الكتابة سيلاحظ أثر هذه النصوص على مجموعة من المستويات نذكر منها المستوى التركيبي؛ إذ الملاحظ أن السمة الغالبة على بناء الجملة في خطابه هي الطول[1] ويتحقق عن طريق مجموعة من الأساليب أهمها أسلوب الاعتراض بحيث يوظف الجابري في بناء خطابه الجمل الاعتراضية التي تؤدي مجموعة من الوظائف البلاغية كالتأكيد والتخصيص والشرح والتفسير... وأسلوب الشرط بحيث تتوالى الجمل الشرطية المؤدية إلى النتيجة المطلوبة وهو ما يضفي دينامية على الخطاب ويشد انتباه القارئ، وهي سمة مميزة للنصوص التراثية خاصة في مجال الفقه والكلام والفلسفة والتاريخ[2]. ولعل أبرز تجل لنصوص التراث العربي في أسلوب الجابري هو النزوع إلى الاستطراد والعرض التاريخي والتلخيص وتقديم الدروس بشكل يعفي القارئ من عناء فك رموز المنهج والتيه في المصطلحات وإحضار النصوص المطلوبة.

وبهذا تظهر استفادة الجابري من نصوص القدماء خاصة في مجال الأدب والنقد والبلاغة، فقد حرص أعلام هذه المجالات على مراعاة المتلقي باعتباره من العناصر الأساسية المتدخلة في عملية إنتاج الخطاب كما هو الحال عند الجاحظ مثلا، فقد تميزت كتاباته بأسلوب بياني قوامه الشرح والتوضيح والاستطراد والتنويع والقفز من موضوع إلى موضوع بغية امتلاك السامع وشد انتباهه، وقد انتبه الجابري إلى هذه السمة المميزة لأسلوب الجاحظ معتبرا إياه رجل بيان بامتياز، يقول في أعقاب عرضه لمشروعه البياني ضمن كتاب "بنية العقل العربي": "ولما كان الجاحظ رجل بيان، بهذا المعنى الذي يتجه فيه الاهتمام إلى السامع (والقارئ)، فلقد سلك بيداغوجية بيانية في مؤلفاته وبكيفية خاصة في كتابيه الأساسيين "الحيوان" و"البيان والتبيين"، بيداغوجية تضع السامع وأحواله النفسية موضع الاعتبار الكامل. ولذلك

---

[1]. يذهب الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف في كتابه "بناء الجملة العربية" إلى أن إطالة الجملة تتم إما عن طريق عناصرها المؤسسة (المسند والمسند إليه) وإما عن طريق العناصر غير المؤسسة (كالمفاعيل والحال والتمييز...) وعليه يقسم طول الجملة إلى ستة أقسام (طول التقييد، طول التبعية، طول التعاقب، طول التعدد، طول الترتب، طول الاعتراض) ويلاحظ أن أسلوب الجابري يوظف كافة هذه الأقسام، مع هيمنة بارزة لطولي الترتب والاعتراض. لمزيد من التفاصيل عن هذه الأقسام انظر محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، 2003، ص: 57 - 82

[2]. انظر بخصوص الجملة الشرطية ووظيفتها الحجاجية في النص التاريخي عند ابن خلدون طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2016، ص: 393 - 396

نجده يلجأ في كتابه إلى التنويع والاستطراد قصد الترويح عن السامع وشده إليه، حتى ولو أدى به ذلك إلى الخروج عن الموضوع، ولقد كان الجاحظ واعيا تمام الوعي بنوع طريقته في الكتابة مؤمنا بجدواها وتأثيرها" (الجابري، 2017، صفحة 25).

ويتمثل الأمر الثاني الذي يرجع إليه هذا النزوع البياني الذي يتميز به أسلوب الجابري في الاحتكاك الطويل بمجال الكتابة، فقد بدأ الجابري الكتابة في سن مبكرة وتدرج في مستوياتها، بدءا بالكتابة "الطفولية" ومرورا بالكتابة الصحفية ووصولا إلى الكتابة العلمية أو الأكاديمية، وهكذا يمكن التمييز في مسار الجابري بين ثلاث مراحل أساسية ساهمت بشكل كبير في تطوير مهارة الكتابة لديه:

1. مرحلة الكتابة "الطفولية"

وترجع هذه المرحلة إلى السنوات الأولى من التعليم الابتدائي حيث كان الجابري يدون ما يتبادر إلى ذهنه من خواطر وأفكار ومشاعر، بل إنه كان يختار أحيانا مواضيع معينة ويكتب فيها، ويحدثنا الجابري في سيرته الذاتية عن هذه المرحلة قائلا: "ويذكر صاحبنا (أي الجابري) ولعل هذا ما كان ينفرد به – على الأقل كما كان يخيل إليه – أنه كان كثير الكتابة في منزله، لقد سود أكواما من الأوراق والدفاتر" (الجابري، 1997، صفحة 89)، وقد ساهم هذا الانفتاح المبكر على مجال الكتابة في صقل قلمه، بحيث أصبحت عملية الكتابة عنده عملية سهلة وبسيطة. وعليه يمكن اعتبار هذه المرحلة المدرسة الأولى التي تعلم فيها الجابري الكتابة.

2. مرحلة الكتابة الصحفية:

تعد هذه المرحلة نتيجة مباشرة للمرحلة السابقة، ذلك أن تمكن الجابري من مهارة الكتابة ساهم بشكل كبير في انخراطه في مجال الصحافة، يقول الجابري: "أعتقد أن العمل في الصحافة بالنسبة لي، لم يكن هو مصدر الكتابة لدي، يعني لم أتعلم الكتابة في الصحافة، بل ربما تعلمت الكتابة (...) قبل أن أكون صحافيا، أي أن عملي في الصحافة جاء نتيجة لتدريب شخصي على الكتابة" (الجابري، 2003، صفحة 18)، ويقصد هنا ما كان يسوده من صفحات في مرحلة الطفولة وما كان يسجله من خواطر وأفكار في مذكراته أي الكتابة "الطفولية" بشكل عام.

وقد كانت بدايات مرحلة الكتابة الصحفية عند الجابري بعد اجتيازه امتحانات البكالوريا بنجاح في يونيو سنة 1957، وكانت تلك هي المرة الأولى التي تعقد فيها دورة للبكالوريا المغربية بصورة رسمية، وقد كان الإعلان عن نتائجها مناسبة لقائه بالمهدي بن بركة الذي كان على رأس لجنتها، حيث اقترح عليه هذا الأخير الانضمام إلى جريدة العلم بعد أن لاحظ تمكنه من الكتابة والترجمة على وجه الخصوص، وهكذا انخرط الجابري في سلك الصحافة، ومن بين المهام التي كلف بها "صفحة العلم" التي كان يديرها بمفرده

في تلك الفترة، وقد ظل الجابري على صلة وثيقة بهذه الجريدة حتى بعد أن سافر إلى سورية من أجل متابعة الدراسة؛ إذ كان يراسلها من دمشق وكانت مراسلاته في الغالب ذات طابع ثقافي واجتماعي.

وكيفما كان الأمر، فقد كان لهذه المرحلة أثر كبير في تكوينه الثقافي عامة والأسلوبي بشكل خاص؛ إذ لما كان العمل الصحفي يتطلب تحرير عدد كبير من الصفحات بشكل يومي في مجالات معرفية مختلفة (ثقافة، سياسة، مجتمع، أدب، تعليم...) وبأسلوب بسيط يستهدف عددا مهما من القراء، فإن ذلك قد مكن الجابري من مهارتين اثنتين؛ أولاهما مهارة التحليل ونجد حضورا واسعا لهذه المهارة في جميع مؤلفاته خاصة مشروع نقد العقل العربي، حيث يجد القارئ نفسه أمام تحليل دقيق لنظم المعرفة في الثقافة العربية بل ولنصوص أدبية وفقهية وشعرية وفلسفية، وتتمثل المهارة الثانية في القدرة على عرض الأفكار والقضايا بشكل واضح يجعلها في متناول القراء بمختلف تخصصاتهم المعرفية "فالجابري حتى وإن تعرض لأكثر المنظومات والمؤلفات الفكرية تعقيدا وصعوبة، فإنها تتحول بواسطة أسلوبه السلس، وهاجسه التربوي إلى نصوص قابلة للفهم والاستيعاب" (نور الدين أفاية، 2012، صفحة 21، 28) من قبل جمهور القراء وهو ما يفسر الانتشار الكبير الذي عرفته كتاباته في العالم العربي وإقبال القراء من مختلف التخصصات عليها.

3. مرحلة الكتابة العلمية أو الأكاديمية

يختلف هذا النمط من الكتابة عن النمطين السابقين، بحيث إذا كانت الكتابة "الطفولية" هواية يلجأ إليها الجابري للترويح عن النفس من خلال التعبير عن مشاعره وما يشغل ذهنه من أفكار في شكل فقرات أحيانا وفي شكل مواضيع طويلة أحيانا أخرى دون قيد باستثناء قواعد اللغة، وإذا كانت الكتابة الصحفية هي تحرير صفحات في مواضيع ثقافية مختلفة أو توسيع أفكار معينة أو معالجة ظاهرة ما بأسلوب تقريري مباشر يستهدف القارئ العادي، فإن الكتابة الأكاديمية تقتضي الانضباط لقواعد البحث العلمي أي أنها ليست كتابة حرة ينقاد فيها الكاتب وراء قلمه مأخوذا بسحر العبارة وجمال الفكرة، بل هي بناء من الأفكار يتطلب من الباحث الإلمام بموضوع بحثه والإحاطة بكل ما يدور عليه من قضايا والتمكن من آليات القراءة والتحليل والنقد والاستدلال، ويوضح الجابري خصوصية هذا النوع من الكتابة قائلا: "ولكي أكتب اليوم مقالة (المقصود هنا ليس المقالة الصحفية وإنما المقالة العلمية الأكاديمية) يجب أن أقرأ شهرا كاملا (...) عندما أكتب الآن فأنا أبني (...) والكتابة في هذه المرحلة تصبح تفكيكا وإعادة بناء" (الجابري، 2003، صفحة 32)، وتقتضي عملية التفكيك من هذا المنظور إدراك العلاقات بين العناصر المكونة للموضوع المدروس واستثمار مجموعة من المفاهيم والأدوات التي تنتمي إلى فلسفات أو منهجيات أو قراءات مختلفة، والتوفيق بينها وتكييفها وطبيعة الموضوع المدروس، بحيث لا يلتزم الباحث عند توظيفها بنفس الحدود والقيود التي تؤطرها في إطارها المرجعي الأصلي، وإنما يتعامل معها بحرية

ومسؤولية تخدم الغايات المتوخاة من الدراسة، ذلك أن هذه الأدوات المنهجية والمفاهيم الفلسفية ليست "قوالب نهائية، بل فقط أدوات للعمل يجب استعمالها في كل موضوع بالكيفية التي تجعلها منتجة وإلا وجب التخلي عنها، إذ ما قيمة أي مفهوم إذا كان سيذكر للزينة فقط ؟" (الجابري، 1994، صفحة 14)، وبهذا تصبح عملية الكتابة عملية مركبة بل ومعقدة يصعب تحديد مكوناتها وتمييز العناصر المتدخلة في إنتاجها، فهي نسيج يتألف من خبرة الكاتب ومعارفه المتراكمة من خلال مقروءاته ومن المفاهيم الفلسفية والآليات المنهجية، وهي عناصر متداخلة أشد ما يكون التداخل، ولعل هذا ما يفسر تشبيه الجابري عملية الكتابة بعملية البناء، إذ يرى أنه "ليس من السهل أن يميز الإنسان في عملية كهذه بين المسطرة بها يقيس الجدار، وبين القادومة التي يكسر بها الحجر، وبين الطين، وبين الإسمنت، من الصعب التمييز بين هذه الأشياء"(الجابري، 2003، صفحة 32).

ولهذا لا يقبل الباحث على الكتابة إلا بعد قراءة الموضوع المراد الكتابة فيه مرات عديدة وامتلاك العدة المنهجية اللازمة لأن الأفكار والقضايا.. مترابطة خاصة في المجالات التي يهتم بها الدكتور محمد عابد الجابري كمجال التراث والفكر بصفة عامة، إذ كلما تعمق الباحث في القراءة كلما اكتشف علاقات جديدة وبدا له أن الموضوع المدروس عبارة عن وشائج مترابطة.

وتعود بدايات هذه المرحلة عند الدكتور محمد عابد الجابري إلى سبعينيات القرن الماضي عندما أصدر أول كتاب بعنوان "فكر ابن خلدون، العصبية والدولة، معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي"، والكتاب في الأصل رسالة جامعية تقدم بها لنيل شهادة دكتوراه الدولة.

وقد راكم الجابري بعد هذا الكتاب عددا كبيرا من المؤلفات في مجالات معرفية مختلفة: التراث، الفكر المعاصر، الفلسفة، الهوية، التربية، التفسير... وما يهمنا هنا هو أعماله في مجال التربية، إذ نرى أن اهتمامه بهذا المجال ساهم بشكل كبير في هيمنة الهاجس البيداغوجي على كتاباته.

ويمكن التمييز في أعماله التربوية بين صنفين اثنين، أولهما يهتم بمناقشة قضايا التربية والتعليم في البلاد المغاربية بشكل عام وفي المغرب بشكل خاص، مناقشة تروم تشخيص المشاكل التي تتخبط بها المنظومة التربوية بهذه البلدان، وبيان أبعادها السياسية والاجتماعية واقتراح مجموعة من الحلول لتجاوز الأزمة والنهوض بالسياسة التعليمية، وتمثل هذا الصنف من التأليف التربوي ثلاثة مؤلفات، أولها صدر سنة 1973 بعنوان "أضواء على مشكل التعليم بالمغرب" وثانيها صدر سنة 1977 بعنوان "من أجل رؤية تقدمية لبعض مشكلاتنا الفكرية والتربوية" بينما صدر الكتاب الثالث سنة 1988 ويحمل عنوان "السياسة التعليمية في المغرب العربي".

ويتمثل الصنف الثاني من التأليف التربوي عند الجابري في التأليف المدرسي، حيث خاض الجابري هذه التجربة رفقة الأستاذين أحمد السطاتي ومصطفى العمري، ويتجلى ذلك في كتاب "دروس الفلسفة

لطلاب البكالوريا المغربية"، ولا شك أن هذه التجربة لعبت دورا كبيرا في ترسيخ الهاجس التربوي في فكر محمد عابد الجابري؛ فرغم تنوع المجالات المعرفية التي يكتب فيها الأستاذ الجابري فإنه يظل مشغولا بهذا الهاجس، ويظهر ذلك بجلاء في مستويين؛ أولهما يرتبط ببناء الخطاب وطريقة الكتابة بحيث يبني الجابري خطابه بشكل منظم ومترابط ويحرص على إقامة الحجة على دعاواه، ويكتب بأسلوب واضح يجعل هذه الدعاوى واضحة في ذهن القارئ، وثانيهما يتعلق بما يثيره الجابري من إشكالات ترتبط بهذا الهاجس التربوي في خضم معالجته لموضوعات معينة، ولنأخذ، على سبيل المثال لا الحصر، الجزء الثاني من مشروع نقد العقل العربي الذي يحمل عنوان "بنية العقل العربي"؛ حيث نجد الجابري يكشف على هامش تحليله لنظم المعرفة في الثقافة العربية عن مظاهر وتجليات الوعي البيداغوجي عند العلماء العرب، ومثال ذلك إشارته إلى خصائص ومقومات الأسلوب البياني عند الجاحظ ودوره في التأثير على المتلقي ومحاولته تفسير هذه "البيداغوجية البيانية" القائمة على الاستطراد والتمثيل والتنويع بردها إلى طريقة القدماء في تأليف الكتب الأدبية اللغوية البيانية من جهة وإلى النص القرآني "حيث بلغت أرقى مستوياتها وظهرت كمظهر من مظاهر الإعجاز البياني" (الجابري، 2017، صفحة 26) من جهة ثانية، ومن ذلك أيضا تنويهه بالطريقة البيداغوجية التي سلكها الفارابي في تبيئة المنطق الأرسطي في الثقافة العربية، يقول الجابري: "ومن دون شك فلقد كان الفارابي واعيا تمام الوعي لضخامة المجهود الذي كان عليه أن يبذله للتمكن من إدخال هذه المفاهيم التي يقوم عليها البرهان منهجا ورؤية، إلى حظيرة الحقل المعرفي العربي الذي كانت تؤطره النظرة البيانية التجزيئية على كافة المستويات، لذلك نجده يشرح مفهوم الكلي والكليات الخمس وعلاقة بعضها ببعض بأسلوب المعلم الذي يهيمن على خطابه الهاجس التربوي، فتراه يبسط العبارة وينوعها ويكثر من ضرب الأمثلة مجتهدا في جعل مخاطبه يستوعب المسألة المطروحة استيعابا تاما واضحا" (الجابري، 2017، صفحة 432)، وبهذا يظهر أن الجابري يولي عناية كبيرة للأسلوب البياني سواء في إنتاجه للخطاب أو في دراسته له، بل إنه يجعله مقوما أساسيا من مقومات الخطاب الفلسفي الذي يروم تجديد العقل العربي، إذ لما كان هذا الخطاب يقوم على نقل مفاهيم جديدة إلى البيئة الفكرية العربية فإنه مطالب بمخاطبة العقول بالأسلوب الذي تعودت الإنصات به، واستثمار الإمكانات اللغوية المألوفة في مجالها التداولي لتحقيق الإفهام.

خلاصة

حاول هذا الموضوع إثارة الانتباه إلى أهمية الأسلوب في كتابات الدكتور محمد عابد الجابري من خلال الوقوف على بعض خصائصه ومميزاته أهمها النزعة البيانية، المتمثلة في طبيعة اللغة التي يكتب بها من جهة وفي طريقة بنائه للخطاب من جهة ثانية؛ إذ يحرص الجابري على أن تكون لغته في متناول قاعدة واسعة من القراء وعلى تقديم أفكاره بشكل منظم ومترابط من أجل إقناع القارئ بدعواه، ولهذا

فالكتابة عنده يصدق عليها ما قاله ابن العميد عن كتابة الجاحظ من أنها تعلم العقل وتروضه على التفكير السليم. ويشكل الأسلوب مدخلا مهما لقراءة كتابات الدكتور محمد عابد الجابري لا يقل شأنا عن مضامين هذه الكتابات، وينبغي ألا تقتصر هذه الدعوى على كتابة الجابري فحسب بل تعمم على سائر المفكرين المغاربة أمثال عبد الله العروي وطه عبد الرحمان، كما ينبغي ألا تقف عند حدود رصد السمات الأسلوبية فقط، بل الكشف عن مختلف الآليات اللغوية التي اعتمدها هؤلاء المفكرين في بناء خطاباتهم، سيما وأن تقدم اللسانيات وتحليل الخطاب قد وضع بين يدي الباحثين أدوات تحليلية هامة حان وقت استثمارها في هذا الميدان.

المراجع

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (ب.ي.ن)؛
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، 1998؛
- التراث والحداثة في المشروع الفكري لمحمد عابد الجابري، إشراف وتقديم محمد الداهي، دار التوحيدي، الرباط، 2012؛
- هشام غصيب، هل هناك عقل عربي؟ قراءة نقدية لمشروع محمد عابد الجابري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993؛
- طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، منشورات الزمن، الكتاب رقم: 13، 2008؛
- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2016؛
- محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة العاشرة، بيروت، 2017؛
- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، 2017؛
- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، 2017؛
- محمد عابد الجابري، حفريات في الذاكرة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1997؛
- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الخامسة، 1994؛

- محمد عابد الجابري، سلسلة مواقف "إضاءات وشهادات"، العدد رقم: 11، يناير 2003؛
- محمد عابد الجابري، سلسلة مواقف "إضاءات وشهادات"، العدد رقم: 18، أغسطس 2003؛
- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003
- مجلة المناظرة، العدد 4، ماي، 1991.

ماهية العمل الموسيقي

The essence of the musical work

المصطفى عبدون، طالب باحث بمركز الدراسات في الدكتوراه
كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة ابن طفيل- القنيطرة-المغرب.
abidoune62@yahoo.fr

الملخص

إن طرح السؤال حول مسألة تعريف الفن الموسيقي، قد يبدو سؤال تقليديا، إلا أنه كان ولا يزال محل جدل واسع كما يتضح من تعدد الحلول المتنافسة المقترحة. بالنسبة للبعض يمكن تعريف الموسيقى إما كتنظيم صوتي تنبع من نشاط بشري مقصود، وإما كأصوات منظمة إنسانيًا للتأثير العاطفي أو التقدير جمالي، أو كأصوات منظمة مؤقتًا من قبل شخص بهدف إثراء تجربة عبر الانخراط النشط فيها.

يختلف تعريف الموسيقى ليس فقط عن مسألة الوضع الأنطولوجي للعمل الموسيقي، ولكن أيضًا عن مشكلة الاعتراف بشيء ما على أنه عمل موسيقي وعن دراسة الأعمال الموسيقية من وجهة نظر تقييمية. يعتبر تاريخ أنطولوجيا الموسيقي قصيرا مثل تاريخ أنطولوجيا الفن، فقد بدأ اليوم في التطور والانتشار أساسا بفضل الفلسفة التحليلية. تطرقت عدة دراسة لمختلف التصورات حول ماهية العمل الموسيقي انطلاقا من محاولة الإجابة عن السؤال الجوهري ما العمل الموسيقي؟ تناولت هذه الدراسات العمل الموسيقي من منظور وجوده أو عدم وجوده، وهل هو حقيقة أم تجريد، كائن زمني أم أبدي؟ وهل ضرورة يجب أن يكون مسموعا أم غير مسموع؟

سنركز في هذا البحث على مختلف الاتجاهات الفلسفية التي اهتمت بماهية العمل الموسيقي ويتعلق الأمر بالماهوية ونقيضها والتصور العقلي والأفلاطوني والإسمي، وسنهتم كذلك بالوصفية في أنطولوجيا الموسيقى بالإضافة الأفلاطونية المعتدلة.

الكلمات المفتاحية: أنطولوجيا الموسيقى، الماهوية، الأفلاطونية، الإسمية، الوصفية.

Abstract

Asking the question of the definition of musical art may seem like a traditional question, but it has always been the subject of wide debate, as evidenced by the multiplicity of competing solutions proposed. For some, music can be defined either as sound organization that arises from intentional human activity, or as humanly organized sounds of emotional impact or aesthetic appreciation, or as sounds temporarily organized by a person with the intention to enrich an experience by actively engaging in it.

The definition of music differs not only from the question of the ontological status of a musical work, but also from the problem of recognizing something as a musical work and of studying musical works from an evaluative point of view. The history of the ontology of music is as short as the history of the ontology of art, today it has begun to develop and spread mainly through analytical philosophy. In this study, we will approach the various conceptions, which touched on the nature of the musical work, starting from an attempt to answer this fundamental question, what is a musical work? From the point of view of its existence or of its non-existence, is it a reality or an abstraction, a temporal or eternal being? Should it be audible or inaudible?

Our research will focus on the divergences of philosophical currents. We can distinguish different conceptions including essentialism, anti-essentialism, the Platonist, mentalist, and nominalist conception and the descriptive tendency in musical ontology as well as moderate Platonism.

Keywords: musical ontology, essentialism, platonist, nominalist, description

مقدمة

إن طرح السؤال حول مسألة تعريف الفن الموسيقي، قد يبدو سؤال تقليديا، إلا أنه كان ولا يزال محل جدل واسع كما يتضح من تعدد الحلول المتنافسة المقترحة. بالنسبة للبعض يمكن تعريف الموسيقى إما كتنظيم صوتي أو كتنظيم لأصوات تنبع من نشاط بشري مقصود، وإما كأصوات منظمة إنسانيًا للتأثير العاطفي أو التقدير جمالي، أو كأصوات منظمة مؤقتًا من قبل شخص بهدف إثراء تجربة عبر الانخراط النشط. يختلف تعريف الموسيقى ليس فقط عن مسألة الوضع الأنطولوجي للعمل الموسيقي، ولكن أيضًا عن مشكلة الاعتراف بشيء ما على أنه عمل موسيقي وعن دراسة الأعمال الموسيقية من وجهة نظر تقييمية.

يعتبر تاريخ أنطولوجيا الموسيقي قصيرا مثل تاريخ أنطولوجيا الفن، فقد بدأ اليوم في التطور والانتشار أساسا بفضل الفلسفة التحليلية. تطرقت عدة دراسة لمختلف التصورات حول ماهية العمل الموسيقي انطلاقا من محاولة الإجابة عن السؤال الجوهري ما العمل الموسيقي؟ تناولت هذه الدراسات العمل الموسيقي من منظور وجوده أو عدم وجوده، وهل هو حقيقة أم تجريد، كائن زمني أم أبدي؟ وهل ضرورة يجب أن يكون مسموعا أم غير مسموع؟

سيتم التطرق إلى الصعوبات المتعلقة بأنطولوجيا الموسيقي والوضع الأنطولوجي للأعمال الموسيقية والتي لا تختلف عن تلك الموجودة في الأنطولوجيا بشكل عام. فإن مهمة التفكير الأنطولوجي العام تتمثل في وصف المفاهيم الأكثر عمومية المستخدمة لتنظيم تجربتنا وفكرنا وكذلك علاقات هذه المفاهيم والأدوار الخاصة التي يمكن أن تلعبها لتشكيل تصوراتنا للواقع العام. وبالمثل، تهدف أنطولوجيا الموسيقي إلى مراعاة طبيعة العمل الموسيقي ونمط وجوده ومعيار هويته. ومن هنا تبرز الأسئلة التالية: ما العمل الموسيقي؟ ما نوع العمل الموسيقي؟ كيف التعرف على عمل موسيقي؟ هل جميع الأعمال الموسيقية قابلة للأداء الموسيقي؟ ما الذي يساهم في تحديد هوية العمل الموسيقي؟ كيف يتم وضع معايير الهوية؟

إن السؤال عن ماهية العمل الموسيقي يُعَدُّ من أهم القضايا التي يجب استكشافها بشكل صريح لأن توضيحها أو على الأقل فحصها، يحدد جزئيًا محتوى التجربة التي لدينا عن الأعمال الموسيقية وكذلك المعنى الذي يمكن أن نعطيه لهم، إذا كانت الجماليات قد بدت في البداية بعيدة جدًا عن أسئلة الأنطولوجيا الأساسية، فإن تحليل الوضع الأنطولوجي للأعمال الموسيقية، له دو كبير في أي بحث فلسفي حول الموسيقى. ضد الفكرة القائلة بأن الأسئلة الأنطولوجية عن الموسيقى عقيمة، سيكون السؤال هنا هو دعم ضرورة وفائدة التفكير الأنطولوجي في علاقته بالموسيقولوجيا والفهم.

إن دراسة الوضع الأنطولوجيّ للأعمال الموسيقيّة هو شرط أساسيّ وضروريّ قبل أيّ تحليل للتّجربة الموسيقيّة وللخصائص الجماليّة العاطفيّة لهذه الأعمال. وتتمثل مهمّتها في ضمان فهم أفضل لماهيّة العمل

الموسيقيّ، أو على الأقل تسليط الضّوء على الصّعوبات التي تطرحها خصوصيّة هذا السّؤال، فهو يطرح إشكاليّتين متميّزتين ومترابطتين لهما مساران مختلفان: الأوّل تعريف الموسيقى على أنّها عمل فنّيّ، والثّاني مرتبط بأنطولوجيّة الموسيقى إذ يعرّفها كنوع معيّن من الأعمال الفنّيّة.

فما المقصود بالأنطولوجيا الموسيقيّة؟ يشير هذا السّؤال بشكل عامّ إلى فرع من نظام أكثر عموميّة هو الأنطولوجيا، ويُنظر إليه تقليديًا على أنّه دراسةٌ لما هو موجود -دراسةٌ مفصّلة لما يسمّى بالمفاهيم "الأساسيّة"، مثل المادّة والشّكل والكيان والمادّة الخاصيّة، والعلاقة، وما إلى ذلك، والتي شكّلت أساس كلّ تحقيقٍ ميتافيزيقيّ. أنطولوجيا الموسيقى، كما مُورست في أغلب الأحيان لسنوات قليلة، حدّدت لها هدفَ فهمِ نوع الكيانِ والطّرق التي نشير بها إليه، فعندما نتحدث عن الأعمال الموسيقيّة، يطرح السّؤال هنا وباستمرار: "إذا كانت هناك أعمال فنيّة، فما هي طريقة وجودها، أي ما الذي يجعلها كما هي؟

من المثير للدّهشة أنّ هناك القليل من الدّراسات الأنطولوجيّة المتاحة حول الموسيقى، فأغلب التّحليلات غالبًا ما تكون مكرّسة لمسألة قيمة الموسيقى ومعناها، ومن هنا تظهر أهمّيّة التّأكيد على الحاجة إلى أنطولوجيّة للأعمال الموسيقيّة تتمحور حول الأسئلة التّاليّة: ما العمل الموسيقيّ؟ وما هو نوعه؟ وهل هو كيان عقليّ أم ماديّ أم لا هذا ولا ذاك؟ وهل هو كيان تجريديّ كونيّ أم هو كيان ملموس ومحدّد؟ وكيف يمكن تفسير حقيقة أنّ خاصيّة العمل الموسيقيّ تُنسب إلى مثل هذه الكيانات المختلفة؟ وبعبارة أخرى، هل الأعمال الموسيقيّة هي من النّوع نفسه؟ وما الذي يساهم في تحديد هويّة العمل الموسيقيّ؟ وما الذي يجعله متكرّرا رغم مرور الزّمان؟

تهدف أنطولوجيّة الموسيقي إلى مراعاة طبيعة العمل الموسيقيّ، وطريقة وجوده، ومعيار هوّيته. ولكن هناك توتّر منهجيّ لوجود طريقتين لفهم الأسئلة الأنطولوجية: إمّا إعادة بناء الكيانات العاديّة التي هي أعمال موسيقية من خلال الحسّ المشترك، أو مراجعة وضعها بهدف مشروع الأنطولوجيا الشّكليّة العامّة كبديل منهجيّ وإرساء أسس الميتافيزيقيا الوصفيّة وغير التّعديليّة للموسيقى non révisionniste.

إنّ أنطولوجية الأعمال الموسيقيّة هي جزء من أنطولوجيّة شعبيّة تتعلّق بمعتقداتنا اليوميّة حول الأعمال الموسيقيّة.

سيركّز التّحليل، أولاً، على ثلاثة خيارات أنطولوجيّة تنحرف عن الحسّ المشترك، ويتعلّق الأمر على التّوالي، بالتّصور العقليّ، والأفلاطونيّة الرّاديكاليّة والإسمية. وتتحدّى هذه التّصوّرات الثّلاثة الفكرة الشّائعة بأنّ العمل الموسيقيّ هو كيان ملموس محدّد له العديد من الخصائص الماهويّة أو العرضيّة وفقًا للتّصوّر العقليّ، فالأعمال الموسيقية تعتبر كيانات ذهنيّةً. ويؤكّد المفهوم الأفلاطونيّ الرّاديكاليّ، من جانبه، على أنّ الأعمال الموسيقيّة هي بنيات صوتيّةً قابلة للتّنفيذ دائما. وأخيرًا، ووفقًا للتّصور الإسمي، فإنّ الأعمال الموسيقيّة هي مجموعة من العلامات مبنيّة على بعض العلاقات التّركيبيّة والدّلاليّة.

وحسب هذه الأشكال الثلاثة، فإنّ أنطولوجيّة الموسيقى تعتبر مستقلّة عن نظريّة معرفيّة للأعمال الموسيقيّة. أمّا الطّريقة الوصفيّة التي تقوم على الحسّ المشترك فتهدف، على العكس، من ذلك إلى ضمان معنى البيانات اليوميّة حول الأعمال الموسيقية. وبالتّالي فإنّ ما نفكّر فيه ونقوله عن الأعمال الموسيقيّة يشكل دليلاً لتحليلٍ من حيث طبيعتها وهويّتها.

أمّا الخطوة الثّانية في دراسة الوضع الأنطولوجيّ للأعمال الموسيقيّة فستكون تحدّي الافتراض المنهجيّ المشترك المسبق في الفرضيّات العقلية الثّلاث، وهي الأفلاطونية والرّاديكالية والإسمية، والتي بموجبها تعتمد الأنطولوجيّة على نظريّة المعرفة. ومن هنا، سيكون السّؤال اقتراح أنطولوجيّة شعبيّة للأعمال الموسيقيّة تحاول تفسير مجموعة متنوّعة من الأعمال الموسيقيّة التي تشكّل تجربتنا اليوميّة للموسيقى؛ وإذا لم يكن هناك اختلاف أنطولوجيّ أساسيّ بين الأعمال الموسيقيّة، فمن المهمّ الكشف عن الخصائص الأنطولوجيّة الموسيقيّة التي تتميّز بظروف إنتاج العمل الموسيقيّ وتلقّيه.

سيتيح التّحليل التّفصيليّ لهذه الوظائف المحدّدة تسليطَ الضّوء على معايير هويّة أنواع العمل الموسيقيّ. باختصار، يؤكد التصور الذي سيتمّ الدّفاع عنه على أهمّيّة العمل الموسيقيّ بأنّه يتمتّع بوضع مادّيّ وعامّ، وأنّه ليس كيانًا عقليًا أو كيانًا غير جسديٍّ، وسنحاول، من ناحية أخرى، شرح الاختلافات بين الأعمال الموسيقيّة واقتراح مفهوم موحّد.

1) العمل الموسيقيّ بين الماهويّة ونقيضها

يطلَق اسم "نزعة الماهية" أو "مذهب الماهية" أو "الماهُويَّة "Essentialisme، على الرّأي القائل بأنّ لكلّ صنف معيّن من الكيانات (الكائنات) Entités مجموعةً من الخواصّ لا بدّ لكل فردٍ من أفراد هذا الصّنف أن يمتلكها لكي يندرج ضمن هذا الصّنف، ويُطلَق على هذه الخواصّ اسم "الخواصّ الجوهريّة أو الماهويّة" Propriétés essentielles، مقابلا لـ"الخواصّ العَرَضيّة" Propriétés accidentelles التي قد يتّصف بها الشّيءُ أو لا يتّصف بها. ولكنّها غيرُ داخلةٍ في ماهيّته، و لا هو مُحتَّمٌ عليه أن يتّصف بها لكي يندرج تحت هذا الصّنف الذي يندرج ضمنه.(عادل مصطفى، 2019، صص 28-39)

فرّقت سوزان غولمان Susan A. Gelman (Susan A. Gelman, 2003) في العالَم بين الماهويّة موقفا فلسفيًا، والماهويّة اعتقادًا شعبيًّا؛ فالأولى تتناول طبيعة العالم الموضوعيّ ، و لا يعنيها إذا كانت الماهيّات قائمة أم لا . والسّؤال هنا سؤال ميتافيزيقيّ، أمَّا الثّانية فتتناول طبيعة تمثّلات النّاس للعالم، وتجتنب السّؤالَ الميتافيزيقيّ إلى حدّ كبير، ويمكن أن تتمثّل في المنظومات الاعتقاديّة اليوميّة، (الماهويّة السّيكولوجيّة)، وفي اللّغة (الماهويّة الإسمية)، وفي الممارسات الثّقافيّة (الماهويّة الثّقافيّة). وتميّز سوزان غولمان بين الماهيّة التّصنيفيّة والماهيّة العِلّيّة والماهيّة المثاليّة. فالماهيّة التّصنيفيّة Sortal essence هي

مجموعة الخصائص المميِّزة التي يُشارك فيها جميع (و فقط) أعضاء الفئة، وهي الماهيّة كما حصرها أرسطو عندما ميّز بين الخواصّ الجوهريّة (الماهويّة) والخواصّ العَرَضيّة، حيث تشكّل الخواصّ الجوهريّة الماهيّة، ومثال ذلك أنّ ماهيّة الجَدَّة هي خاصّة كونها أمّ الأم (أو أم الأب) و ليس كونها تتّخذ نظّارة أو أنّ شعرَها أشيبُ و ما إلى ذلك من الخواصّ العَرَضيّة.

أمَّا الماهيّة العِلّيّة Essence causale فهي الجوهر أو القوّة أو الكيفيّة أو العمليّة أو العلاقة أو الكيان الذي يُسَبِّب الخواصَّ المميِّزةَ للفئة، ويجعلها تظهر وتدوم، ويمنح الشّيءَ هويَّته. ولعلّ فقرة جون لوك الشّهيرة في "مقال يتعلّق بالفهم الإنسانيّ" خير تصوير للماهيّة العِلّيّة. إذ يقول: "الماهية هي الوجودُ نفسُه بالنّسبة لأيّ شيء من الأشياء، الذي به يكون الشّيءُ كما هو، وهكذا يمكن أن يُسَمَّى التّأليفُ الحقيقيُّ الدّاخليُّ والمجهولُ للأشياء ماهيّتها، ورغم ذلك تعتمد عليه صفاتها القابلة للكشف في عامّة الأحوال، وتُستخدَم الماهيّة العِلّيّة لتفسير الخواصّ الملاحَظة لأعضاء الفئة. وإذا كان بإمكان الماهيّة التّصنيفيّة أن تنطبق على أيّ كيان، من قبيل (الأقلام وسلال المهملات والنّمور والتي كلّها فئات لها خواصّ معيّنة قد تكون "ماهويّة"؛ أي حاسمة لتحديد عضويّة الفئة)، فإنّ الماهيّة العلّيّة لا تنطبق إلاّ على الكيانات التي فيها خواصّ باطنيّة خفيّة تحدّد الكيفيّات الملاحظة، ومثال ذلك: أنّ ماهيّة الماء قد تكون شيئًا من قبيل (H2O) المسؤول عن شتّى الخواصّ الملاحَظة للماء. أمَّا مجموعة الخواصّ (لا لون، ولا طعم، ولا رائحة) فهي ليست ماهيّة عِلّية للماء رغم أنّها تَصدُق على كلّ ما ينتمي إلى فئة "الماء"؛ أنّ هذه الخواصَّ الأخيرةَ تفتقد القوّةَ العِلّيّةَ.

وأمّا الماهيّة المثاليّة فليس لها وجود حقيقيٌّ في العالم، ومثال ذلك أنّ ماهيّة "الخيريّة" هي كيفيّةٌ مجرّدةٌ خالصةٌ تتحقّق على نحو غير مكتمل في أمثلة الأشخاص الذين يقومون بأفعال خيّرة، ولا أحد من هذه الأفعال الخيّرة يجسّدُ "الخيرَ" تجسيدًا تامًّا، بل يعكس كلٌّ منها جانبًا مّا من الخير. وتمثّل أسطورة الكهف لأفلاطون هذه الوجهةَ من الرّأي. وبذلك تقفُ الماهيّةُ المثاليّةُ في مقابل كلٍّ من الماهيّة التّصنيفيّة والعِلّية المتعلّقَتَيْن بكيانات العالَم الحقيقيّ وصفاتها.

لقد اتّخذ" كارل بوبر رأيًا كلّيًّا في الماهويّة؛ فهو يراها عائقًا كبيرًا للعقلانيّة العلميّة وكذلك فعل" كواين"، فتمنّى لأسباب سيمانتية (دلاليّة) وإبستمولوجيّة لو يَنفي الماهويّة من الخطاب العلميّ كلّه. أمّا"بانتام" و"كريبك" فقد أيّدا مذاهب الماهويّة، وذهبا إلى أنّ على كلّ علم أن يدرس الخواصّ الماهويّة للأنواع الطبيعيّة التي تشكّله. وفي مقابل هذه النّظريّات الكلّيّة ثمّة من يرفض الماهويّة في مجالٍ بعينه، وهو "اللاّماهويّة الجزئيّة أو الموضعيّة" أو ما يمكن أن نطلق عليه Anti-essentialisme local. .(عادل مصطفى، 2019، ص39)

و لتحديد مفهوم العمل الموسيقيّ يمكننا أن نميّز بين ثلاث طرائق للنّظر (http://encyclo-philo.fr/musique-a) في هذه المشكلة التّعريفيّة، ويتعلّق الأمر ب:"الماهويّة الموسيقيّة" L'essentialisme musical والاتّجاه النّقيض للماهويّة وهو "اللاّماهوية" L'anti-essentialisme. تعتبر "الماهوية الموسيقية" أنّه ليس من الممكن تحديد ماهية الموسيقى بتحديد الشروط الضرورية أو الكافية فقط، ولكن يمكن أيضا، التّدليل على أنّ تعريف الموسيقى يشكّل الأساس لأيّ بحث حولها، فمن المهمّ التّمييز بين ما ينتمي إلى الموسيقى وما لا ينتمي إليها، ومن ثم فإنّ الأمر يتعلّق بإبراز الخاصّيّة الجوهريّة الأساسيّة والملموسة والمشتركة بين الأعمال الموسيقيّة، لذلك فمن الضّروري تحديد الشّرط اللاّزم ليكون عمل مّا عملًا موسيقيًا. وهذا يؤدّي إلى بلورة تعريفات متضاربة للعمل الموسيقيّ في بعض الأحيان وأهمّها ما يلي:

- التّعبير عن المشاعر من خلال الأصوات المنظّمة، فما يميّز الموسيقى هو قدرتها على التّعبير عن العواطف، فهي بمثابة صوت باطن من المشاعر الإنسانيّة. ويؤكّد روسّو هذا المعنى في مقاله عن أصل اللّغات على أولويّة اللّحن على الهارمونيّ، فاللّحن مُستوحًى من أحاسيس النّفس البشريّة، في حين أنّ الهارمونيّ هو مسألة فيزيائيّة وماديّة؛ فالقوّة الموسيقيّة للّحن تأتي من حقيقة أنّها تجمع بين الجوانب الماديّة والمعنويّة والرّوحيّة، وبالتّالي، فالإحساس الجماليّ يشكّل معيارًا محدّدًا لتعريف الموسيقى.
- إنّ الشّكل الموسيقيّ أيْ البنية والتّنظيم الصوتي هما اللذان يميّزان خصوصية العمل الموسيقي وهكذا، كما يشير هانسليك في كتابه "Du beau musical"، أنّه على عكس الكلمات لا يمكن أن تمثّل الموسيقى منطقيًا عواطف محدّدة، فرغم أنّها يمكن أن تمثّل الحركة وديناميّات العواطف وهي (القوّة والسّرعة والتّطوّر)، فلا يمكنها التّعبير عن عاطفة معيّنة بطريقة معيّنة. قوّة الموسيقى لا تكمن في كونها ليست عاطفيّة وإنما في جمالها الشّكليّ وتنظيمها الجماليّ، وبالتالي، إذا تمّ تعريف الموسيقى من خلال شكلها الدّال، فمن الضّروريّ لفهمها الانتباه إلى بنيتها وتكوينها الصّوتيّ.
- إنّ العمل الموسيقي هو إنتاج تجربة جماليّة جاهزة للاستماع. كما يشير ليفينسون Levinson في كتابه "الموسيقى على الحركة"، إلى أنّ المتعة الموسيقيّة، كعنصر أساسيّ للقيمة الفنيّة للعمل الموسيقيّ، تأتي من القدرة على متابعة السّيرورة الموسيقيّة التي تتطوّر بمرور زمنها، إنّها مسألة التّأكيد على البعد الحسّيّ، وليس الفكريّ للتّجربة الموسيقيّة. ولا يستحقّ الاهتمامُ بالعمل الموسيقيّ إلاّ من خلال العمليّات الإدراكيّة الدّاخليّة التي توقظها في المستمع، ولا تكمن الخصائصُ الشّكليّةُ للعمل الموسيقيّ في القيمة الجماليّة في حدّ ذاتها، ولكن وإنّما في قوّتها وقدرتها التّعبيرية والاستجابة السّمعيّة.

لكن تطرح صياغةُ التّعريف الماهويّ للعمل الموسيقيّ مشكلتين هامّتين، أولاهما وجوب تحقيق شرط الكونيّة لأيّ تعريف؛ فالموسيقى المعاصرة لا تميل، أبدًا، إلى تلبية الشّروط الأساسيّة المذكورة حول

العمل الموسيقيّ من خلال إعادة النّظر في بعض المفاهيم، مثل اللّحن والهارمونيّ والإيقاع إضافة إلى الانسجام والتّنافر، وثانيهما أنّ مشكل التّمييز بين التّعريف والتّقييم يطرح مسألة نجاح الأعمال الموسيقية التي أمام صعوبة تعريف أساسيّ للعمل الموسيقّي.(http://encyclo-philo.fr/musique-a)

يعتبر الاتّجاه النّقيض للماهويّة الموسيقيّة "اللاّماهوية" L'anti-essentialisme، أنّ العمل الموسيقيّ غير قابل للتّعريف الموسيقيّ وأنّ فكرة الخاصيّة الأساسيّة التي تشترك فيها جميع الأعمال الموسيقيّة غير متساوقة، فمن المستحيل منطقياً وعمليّا تحديد شرط ضروريّ لكي يكون عمل مّا عملاً موسيقياً، ولا يوجد شيء في جوهره بمثابة عمل موسيقي. مثلما أشار إلى ذلك ألفونسو باديلا Alfonso Padilla في مقاله "الكليات في الموسيقى وتعريف الموسيقى"، قائلا: " ما يعدّ موسيقى بالنسبة إلى شخص لا يعدّ بالضّرورة موسيقى بالنّسبة إلى الآخرين أو بالنسبة إلى الكلّ فهو عمل موسيقيّ. هذا يعني استحالة الوصول إلى تعريف كونيّ للموسيقى." (http://encyclo-philo.fr/musique-a) وبهذا المعنى تستمرّ الموسيقى في التّغيير بمرور الزّمن والأماكن والثّقافات ووفقًا للاستخدام، من التّعويذات فيما قبل التّاريخ إلى الموسيقى الإلكترونية، ومن استخدامها العسكريّ إلى الوظيفة الاجتماعيّة المعبرّة عن الهويّة. ولموسيقى ليست نظامًا ثابتًا، لأنّها تفلت من أيّ رغبة في تحديدها بمعيار كونيّ. وتكشف الموسيقى المعاصرة، علاوة على ذلك، حدود أيّ محاولة تعريفيّة، من خلال تقويض فكرة أنّ الموسيقى هي فنّ الصّوت، وتؤكّد الأعمالُ التي هي قطعٌ موسيقيّةٌ صمتيّةٌ فشلَ النّزعةِ المَاهَويّة.

ويعمل المفهومُ الموسيقيُّ الفعّالُ مثل مفهوم اللّعب فله نسيجٌ مفتوحٌ لا تحكُمُه مجموعةٌ محدّدةٌ من المعايير اللاّزمة و/أو الكافية، وإنّما تحكمُه معايير مرنة غير نهائيّة كي تنطبق على الإبداعات الموسيقيّة الجديدة بمعنَيَيْ الحداثة أو الأصالة، أو حتى الإسراف خارج القواعد. وبالنّظر إلى الأداء الفعّال لمفهوم الموسيقى، لا يمرّ تعريف الموسيقى بتعريف ماهويّ بل يمرّ من خلال البحث عن أوجه التّشابه، وليس عن الخصائص المشتركة للأعمال الموسيقيّة. ويتجنّب التّصنيف حسب "مجموعة موسيقيّة"، خلافا للتّعريف الماهويّ، تقييد فنّ الموسيقى في السّمات التي تعتبر ضروريّة. ومع ذلك، هل يجعل نقد المشاريع التّعريفيّة الماهويّة في الموسيقى أيَّ نشاطٍ تعريفيّ مستحيلاً وغيرَ مُفيدٍ؟ وعلاوة على ذلك، أَ وليس الاعترافُ بتشابه المجموعات الموسيقيّة، بعيدًا عن السّماح بإسناد الاسم الشّائع، هو النّتيجة؟ ثمّ أ ليست صعوبات التّعريفات الماهويّة للموسيقى قائمةً على خطأ قدرتنا على الالتقاط وكشف ارتباطنا بالموسيقى والسّماح بالوصول إليها؟

يَعتبرُ المنظورُ الماهويُّ المعتدلُ L'essentialisme modéré أنّه من المهمّ التّعرف إلى الصّلة الجوهريّة بين الموسيقى والإنسان، ولذلك فإنّ للعمل الموسيقيّ علاقةً محدّدةً وأساسيّةً، بدلاً من امتلاكه خاصّيّة جوهريّة يمكن للمرء إدراكها. إنّ خاصّيّة العمل الموسيقيِّ أنّها علائقيّةٌ مع الإنسان، فهي خاصِّيّةٌ

خارجيّة وليست جوهريّةً، لا تُوجد في جميع العوالم الممكنة، ولكن تظهر، فقط، كوظيفة للفكر والنّشاط البشريّ، ويترتّب على ذلك، أنّه من الأفضل التّحدّث عن شبه طبيعة جوهريّة للأعمال الموسيقيّة عوض الحديث عن طبيعة ارتباطها بالإنسان الذي تعتمد الموسيقى عليه. و ما يبقى هو تحديد خصوصيّة هذه العلاقة المؤسّسيّة أو التّاريخية أو الوظيفيّة فقط.(http://encyclo-philo.fr/musique-a)

- يتمّ إنشاء عمل موسيقيّ، من منظور مؤسّساتيّ لعالم الموسيقى، بالضّرورة، وفقًا لقواعدَ وإجراءاتٍ معيّنة في سياق مناسب. وليس هناك جدوى من التّفكير في الموسيقى دون مراعاة الممارسات والمواضعات الحاليّة، فالأعمال الموسيقيّة تشير إلى أعمال موسيقيّة أخرى، وإلى ممارسات الإنتاج والتّلقّي الموسيقّي. فعالم الموسيقى هو مؤسّسة اجتماعيّة، منظّمة وفقًا لقواعدَ ومواضعاتٍ تُحدّد الأدوارَ المختلفةَ للفاعلين الموسيقيّين، مثل المؤلّف والموسيقيّ وتقني الصّوت والمنتج الموسيقيّ والمستمع والنّاقد الموسيقيّ والموزّع، وغيرهم. وهذه المؤسّسة غير رسميّة، إلى حدّ كبير، ممّا يعني أنّ الإجراءاتِ غيرُ مقنّنة بشكل صارم، رغم أنّ بعض العناصر منظّمةٌ بشكلٍ رسّمي، مثل (قاعات الحفلات الموسيقيّة، ومكان الأوركسترا، والمعهد الموسيقي، وما إلى ذلك). فالموسيقى اجتماعيّةٌ بالضّرورة، ولا يُمكن عزلُها عن سياقها؛ ولن تكون هناك موسيقى "خاصّة" بلا جودة الأداء الثّقافيّ الذي يضمن دخُولَها إلى عالم الموسيقى.

- يجب أن يستند تعريف العمل الموسيقيّ، من منظور تاريخ الموسيقى، إلى علاقاته التّاريخيّة المقصودة، لأنّ الوظيفةَ الفعّالةَ لمفهوم الموسيقى تعني، منطقيًّا، التّاريخَ الملموسَ للموسيقى والتّوجّه المتعمّد لشخص أو أكثر فيما يتعلّق بالمنتجات والأنشطة الموسيقيّة، وهذا أمرٌ ضروريٌّ لوجودها، فهي علاقة مقصودة بالأسلاف الموسيقيين، وبالتّالي فإنّ السّياق المطلوب ليس بالضّرورة مؤسّسيًّا واجتماعيًّا وعامًّا. ويمكن أن يكون الارتباطُ بتاريخ الموسيقى واعياً أو غير واعٍ. ويبرز التّعريفُ التّاريخيُّ التّأثيرَ السّببيَّ للفنون الموسيقيّة السّابقة، من خلال بيان مَوْقِعِ عملِ الموسيقيّ بالنّسبة إلى الأعمال الموسيقيّة الأخرى من ناحية، وإبراز الوحدة في اختلاف التّطورات الأسلوبيّة للموسيقى من ناحية ثانية. مثلما أشار ليفينسون في كتابه (الفنّ والموسيقى والتّاريخ).(LEVINSON, 1998, P20)، إلى أنّ مفهوم الموسيقى لا يتضمّن محتوىً يتجاوز ما كانت الموسيقى عليه.

- الأداء الجماليّ للموسيقى هو ما هو ضروريّ لكي يكون شيءٌ مّا عملاً موسيقيًّا، والأمر، هنا، يتعلّق بالتّنظيم الصّوتيّ الذي له وظيفة جماليّة بطريقة رمزيّةٍ عبر الإشارة، ومن خلال التّمثيل والتّعبير عن الأفكار، والعواطف، والأشكال وما إلى ذلك. ولذلك، فإنّ إبراز الخصائص الجماليّة يتناسب مع إسناد وضع معيّن للعمل الموسيقيّ؛ فالأعمال الموسيقيّة هي مجموعة من الإجراءات تَعملُ بشكل جماليّ؛ أي أنّ

لها خصائصَ عاطفيّة، والأداءُ الجماليُّ للعمل الموسيقيّ يفترض نوايًا فنّيّةً مُدرجةً في سياقٍ لغويّ وثقافيّ وتاريخيّ ومؤسّسيّ، وهذا ما يجعل الموسيقى مختلفةً عن الضّوضاء غير الموسيقيّ.

2) العمل الموسيقيّ بين النّزعة العقليّة والأفلاطونيّة والإسمية

يركز التّعريفُ الماهويّ على فهم خاصّ للموسيقى، وعلى التّأمّل الأنطولوجيّ في بنيتها المنطقيّة، وعلى ظروف وجود الأعمال الموسيقيّة. التي تطرح مشكلةَ نمطِ وجودِها، مثل سحر الموسيقى وجاذبيّتها، وصعوبات القبض عليها على عكس العمل التّصويريّ. ويبدو أنّ الموسيقى تنفلت من قيود الزّمان والمكان، ويمكن أن يكون العملُ الموسيقيّ نفسه في أماكنَ مختلفةٍ وفي الوقت نفسه. فالموسيقى تكشف عن نفسها على أنّها دائمًا تحت الإنشاء مليئة بالقطع غير المتجانسة والمتّعدّدة، ويمكن تفسير العمل الموسيقي نفسه، في الواقع، بشكل مختلف، لدرجة أنّه لا يمكن التّعرف إليه في بعض الأحيان، فهو متعدّد، ويمكن أن يظهر بعروض مختلفة، ولا يمكن تحديده بجسمٍ ماديّ معقّد.

ويمكن تكرار العمل الموسيقيّ منذ لحظة إنشائه، ويمكن أداؤه في أماكن وأوقات مختلفة، ولكن كيف يمكن أن يكون العملُ الموسيقيُّ كيانًا واحدًا أثناء أدائه عدّة مرّات وبشكل مختلف؟ وهل يُمكننا التّوفيقُ بين الطّبيعة الدّائمة للعمل، والطّبيعة المؤقّتة أثناء عرضه؟ وهل العملُ الموسيقيُّ مستقلٌ تمامًا عن المؤلّف، وعن سياقه الإبداعيّ؟

هكذا تثير الموسيقى عدّة تساؤلات، وخاصّة عن نوع الكيان الموسيقيّ، وخصائصه الوجوديّة والوظيفيّة. وهنا يمكن طرح السّؤال، هل يُمكننا القول بأنّ العملَ الموسيقيَّ الذي تمّ إنجازُه بالفعل، هو العملُ نفسُه الذي تمّ تصوُّرُه من قبل المؤلّف، رغم اختلاف أشكال أدائه من وجهة النّظر النّوعيّة؟

إنّ الغرض من هذا كلّه، هو الكشفُ عن الأساس الأنطولوجيّ للعمل الموسيقيّ بهدف لتحديد طبيعته، وأسلوب وجوده، ومعيار هويته وتقديم نظرة شاملة عن المحاولات التّحليليّة لأنطولوجيا الموسيقى، من خلال، إبراز نقاط القوّة والضّعف في كلّ التّصوّرات عن تحديد مفهوم العمل الموسيقيّ، حيث سنميّز، في هذا الصّدد، بين ثلاثة اتّجاهات مختلفة اهتمّت بتحديد نمط وجود الكيان الموسيقيّ، ويتعلّق الأمر، هنا، بالاتّجاه العقليّ والأفلاطونيّ والإسمي:

أ) التّصوّر العقليّ الذي يستند إلى أنّ العالم يعتمد على العقل، وأنّ الأعمالَ الموسيقيّةَ كياناتٌ عقليّةٌ.

ب) التّصوّر الأفلاطونيّ الرّاديكاليّ الذي يعتبر أنّ الأعمالَ الموسيقيّةَ هي عوالمُ محدّدةٌ، وبنياتٌ صوتيّة قابلةٌ للتّنفيذ، وهذه الفكرةُ مستمدّةٌ من مبدئ أنّ الكونَ كياناتٌ جوهريّةٌ أو غيرُ قابلة للتّكرار، وهي تشكل البنيةَ النّهائيّةَ للواقع.

ج) التّصوّر الإسمي الذي ينطلق من كون الأعمال الموسيقيّة هي مجموعةٌ من العلامات أو هي مدوّنات، ويعتبر هذا الافتراضُ أنّه لا تُوجد سوى كياناتٍ محدَّدةٍ.

وفقًا للمنظور العقليّ، كأوّل مسار غير فيزيائيّ، فإنّ الموسيقى ليست ماديّة، وإنّما هي كيان عقليٌّ، استنادا إلى فرضيّة أنّ العالَمَ يعتمد على العقل. والعملُ الموسيقيُّ ليس كيانًا ماديًّا بالضّرورة، وإنّما هو شيءٌ موجودٌ في ذهن الفنّان الذي ألّفه، وليس مزيجًا خاصًّا من الأصوات التي نسمعها. ويجب اعتبار الموسيقى إبداعًا خياليًّا للفنّان. أمّا الأداءُ فهو وسيلة لإيصال العمل الموسيقيّ العقليّ فقط. وسيجعل هذا المنظورُ من الممكن تفسيرَ وحدة العمل الموسيقيّ بما يتجاوزُ الاختلافاتِ الماديّةَ في الزّمان والمكان والأداء للإصرار على الوجود غير الماديّ للموسيقى وكونها عقليّة. فما يفعله الفنّان عندما يؤلّف عملًا موسيقيًّا، ليس تحويلًا للمادّة التي تشكّل الأصوات، أو تحقيقًا لخطّة أوّليّة، لأنّ اعتماد الإبداع على التّصميم الخياليّ للعمل يفرض تنفيذ خطّة على مادّة خامّ. ففعل التّخيّل هو عملٌ واعٍ وتطوّعيٌّ، له هدفُه، إنّه إبداعُ كيانٍ متخيّلٍ غير مبالٍ بالتّمييز بين الحقيقيّ وغير الحقيقيّ. فالعملُ الموسيقيُّ يوجد في ذهن مبدعه وفقا للنّظريّة العقليّة، وهكذا فإنّ طبيعةَ العمل الموسيقيّ أنّها كائنٌ خاصٌّ لتجربة استبطانيّة.

ولا يتطلّب وجودُ عملٍ موسيقيّ التّنفيذَ، بل يكفي أن يكون في خيال الملحّن. نظرًا لأنّ طبيعتَه كيانٌ عقليّ تصوّره مؤلّفٌ معيّنٌ، ومعيارُ هويّته هي البنية الموسيقيّة المتوقّعة التي تخيّلها الملحّن. ولا تحدّد بنية الصّوت الملموس والماديّ هويّة قطعة موسيقيّة، وبالتّالي فإنّ التّصوّر العقليّ يدافع عن النّظريّة الذّاتيّة للبنية الموسيقيّة التي هي التّعبير عن التّصوّر المُتخيّل من قبل الملحّن، كنوع من الإحساس العقليّ، ومن ثمّ، فالعملُ الموسيقيُّ هو إسقاطٌ لعقل الفنّان. وبالتّالي فإنّ معيارَ هويّةِ العمل الموسيقيّ مقصودٌ كهدف محضٍ لوعْي المؤلّف. فالعمل الموسيقيّ لا يتطابق لا مع التّنفيذ الحقيقيّ، ولا مع الشّيء الماديّ الملموس الذي هو المدوّنة الموسيقيّة، ولا مع التّجارب النّفسيّة للملحّن أو المستمع، إنّه خارج الواقع والزّمان. وهو نتيجة لأفعال الملحّن و/ أو المستمع، والتّجربة الموسيقيّة هي تجربة الخيال كتعبير عن إرادة الفنّان، ولا يمكن اختزالها لا في التّجربة الحسّيّة، ولا المتعة التي نشعر بها عند سماع الأصوات.

ولكن إذا لم يكن العملُ الموسيقيُّ حدثًا صوتيًّا، فما هي حالة الأصوات الموسيقيّة التي، عمومًا، من سمات الموسيقى؟ إنّ مجموعة الأصوات التي نسمعها ليست سوى طريقة واحدة لإيصال العمل العقليّ، إنّه جسر بين عقل المبدع وعقل الجمهور، أي أنّ الكياناتِ الماديّةَ ليست أعمالًا موسيقيّةً، فهي تشكّل وساطة بين المبدع والمتلقّي، وعمليّة إعادة البناء هذه تتطلّب بذلَ جهود من جانب المتفرّج، حيث لا يمكن للمستمع الاستماع إلى الأداء ببساطة، ولكن يجب أن يُعيد صياغته باستخدام خياله للوصول إلى العمل نفسه، أي أنّ العملَ الموسيقيَّ عقليٌّ. ومع ذلك، هل يعني التّعرف إلى عمل عقلِ الموسيقيّ اختزالَ الموسيقَى في مشروع خياليّ مثاليّ؟ وإذا كان العمل الموسيقيّ هو إبداع عقل الملحّن، بشكل دقيق، فكيف يُمكننا التّأكّدُ من أنّ العملَ الموسيقيّ الذي سمعه الجمهورُ هو الذي توقّعه الفنّانُ؟

هناك ثلاثةُ مشاكلَ تعترض هذا المنظورَ العقليّ، أوّلها حتى لو اعترف المرءُ بالدّور الذي لعبته نوايا المؤلّف في تحديد هويّة العمل الموسيقيّ، فليس من الضّروريّ الإقرارُ بفرضيّة أنّه شيءٌ مخالفٌ للكائن المقصود. وأنّه يمكن للمرء أن يُشكّك في التّعارض القائم بين الشّيء الحقيقيّ والملموس، والشّيء المقصود المجرّد، فالطّبيعة القصديّة للعمل الموسيقيّ لا تعني الأطروحةَ العقليّةَ التي بموجبها يكون العمل الموسيقيُّ مجرّدَ بنيةٍ خالصة من إبداع المؤلّف. وثانيها إذا كانت العلاقة بين التّجربة الدّاخليّة (الإسقاط المتخيّل لمثل هذا العمل الموسيقيّ)، وواجهته الخارجيّة مهمّةً بالنّسبة إلى الفنّان، فكيف يمكن أن تكون ضروريّةً للمتلقّي؟ وثالثها، كيف يُمكننا التّعرفُ إلى أنّ تجربةَ الفنّان وتجربة المستمع هي نفسها؟ مثلما يعترف كولينغوود نفسه بأنّه" لا يوجد شيء يؤكّد على وجه اليقين تطابقَ هاتين التّجربتين الدّاخليّتين، لأنّ المستمع لا يمكنه الحفاظ على ارتباط مباشر بالعمل الموسيقيّ؛ فالقيمة الموضوعيّة للفكرة التي يتصوّرها المستمعُ ليست مضمونةً.

إنّ الصّعوبات الرئيسيّة التي ستواجهها الفرضيّة العقليّة هي ذات شقّين؛ شقٌّ أوّلٌ يتعلّق بالوضع الأنطولوجيّ للعمل الموسيقيّ، كيفيّتُه وطريقةُ الوصول إليه، إذْ لا يمكن للمرء أنْ يختزلَ العمل الموسيقيّ في خصائصه الصّوتيّة الفيزيائيّة، لأنّ بنيتَه الصّوتيّة يمكن أنْ تتّخذ أشكالًا مختلفةً، من أبسطها إلى أكثرها تعقيدًا، و من أكثرها أساسيّةً إلى أكثرها أصالةً، و لذلك لا يتطّلب الإنتاجُ الموسيقيُّ مجرّدَ تلقين أوّليّ حول الوقائع الصّوتيّة وتنظيماتها المتعدّدة المحتملة، مثل (الحدّة والمدّة والجرس وما إلى ذلك). وشقٌّ ثانٍ يرتبط، مثلا، باكتساب المهارات الخاصّة بالعمليّات التّقنيّة المرتبطة بالأدوات الموسيقيّة. وأخيرًا، فإنّ حالة الإدراك تشكّل شرطًا ضروريًا رغم أنّها ليست كافية لأيّ عمل موسيقيّ.

تمثّل الاستراتيجيّة الأفلاطونيّة الرّاديكاليّة، بشكل جيّد، وإلى حدّ مّا، التّصورَ الرّياضيَّ للموسيقى، وهو مفهوم منتشر، على نطاق واسع، باعتبار الموسيقى، حقيقة رياضيّة ليست موجودة في الواقع المادّيّ بل هي موجودة بشكل مستقلّ عن كلّ من الوعي البشريّ والعالم المادّي. ولا يمكن إدراك العمل الموسيقيّ في وضعه الأنطولوجيّ إلاّ باعتباره كيانا كونيّا وتجريديّا، وبالتّالي، يبدو أنّ سؤال مشكلة عدم ماديّة الأعمال الموسيقيّة، والتي تُعتبر كيانات عقليّةً قديمةً، يمكن مضاعفته، بالإضافة إلى هذا يطرح السّؤال، أ ليس معظم الأعمال الموسيقية، إن لم تكن كلّها، مجرّدةً وماديّةً؟ وكيف يمكن أن نأخذ بالاعتبار هذا الوضع المتناقض؟

يُعتبر نيكولاس ولترستورف Nicholas Wolterstorff ، وغريغوري كوريو Gregory Currie و بيتر كيفي.Peter Kivy (Alessandro Mercando, p73) الممثّلين الرّئيسيّين للتّصوّر الأفلاطونيّ. الذي يرى أنّ العمل الموسيقيّ يعمل ككيان رياضيّ، ولذلك فإنّه سيكون بنيةً صوتيّة محدّدةً، مثل (تنظيم العلاقات بين الأصوات والنّغمة والإيقاع واللّحن والانسجام) وقابليّة التّكرار، وعرضة لعدّة

أدائيّات صوتيّة مختلفة. حيث تشكّل هذه البنيةَ الصّوتيّةَ الثّابتَ والدّائمَ والمعيارَ لأيّ إنجاز وتنفيذ. ولا يحتوي العمل الموسيقيّ، كنوع بنيويّ وكونيّ، على معيار الهويّة القصديّة، ولا يمكن اختزالُه في اكتشافه لأنّه كان موجودًا من قبل. فمعيارُ الهويّة الفيزيقيّة غيرُ ذي صلة بالعمل الموسيقيّ الذي هو شيءٌ آخرُ غير أدائه الموسيقيّ، فالأداء الملموس ليس هو العمل الموسيقيّ بل هو صورة له، فما معيار هويّته، إذن؟

العمل الموسيقي نوع مجرّد له هويّة بنيوية، والبنية المجرّدة هي التي تحدّد هويّته بشكل فريد. فهو كيان تجريديّ وكونيّ وجوهريّ، يمكن أن تتجلّى من خلاله العديد من النّسخ الفوريّة كالأداء الفرديّ، وهذه النّسخ هي كيانات محدّدة مشاركة في التّنفيذ. وهذا المفهوم ينبع من خلفيّة ميتافيزيقيّة واقعيّة متعالية. ومن هنا، وجب التّمييز الحقيقيّ بين الكلّيات Les universaux والخصوصيّات، وبالتّالي، فإنّ العمل الموسيقيّ ليس مطابقًا لأدائه، نوع من بنية الصّوت القابلة للتّكرار، عرضة للعديد من الأحداث أو العروض في عالم الزّمان والمكان. وأنواع الأعمال الموسيقيّة أبديّة ومعياريّة، قد يكون أداؤها صحيحًا وغيرً صحيح. لذلك تعتبر العلاقاتُ البنيويّةُ شرطًا ضروريًّا وكافيًا للتّمييز بين عملين موسيقيَّيْن بعضهما عن بعض، فالعلاقات البنيويّة هي من أنواع مختلفة، وأكثرها شيوعًا هي الانسجام واللّحن والإيقاع.

يوجد العمل الموسيقي، في الواقع، بشكل مستقلّ عن جميع أشكال أدائه المحتملة، في حين أنّ الأداء يعتمد عليه أنطولوجيًّا ودلاليًّا. وعلاوة على ذلك، فإنّ الأعمال الموسيقيّة، باعتبارها كونيّة أبديّة، لا تأتي إلى الوجود ولا تنسحب منه. يشكل النّوع le type (بنية الصّوت الخالص) معيارًا لنسخ الحالات الصّوتيّة الفعليّة، فهو يشير إلى مّا يجب أن يكون عليه حدوث نسخة من هذا النّوع. Alessandro (Mercando, p78) وبالتّالي، فإنّ العلاقة بين العمل الموسيقيّ ونسخه ليست متطابقة، فهذه تعتمد على الأوّل و ليس العكس.و يمكن سماع النّوع من خلال إنشاء حالات مشابهة، ولكنّه موجود بشكل مستقلّ عنها. ولكن إذا كانت للأعمال الموسيقيّة صفة الأنواع الأبديّة والمعياريّة، فما هي وظيفة فعل تأليف العمل الموسيقيّ؟

بالنّسبة إلى التّصوّر الأفلاطونيّ يعتمد فعل التّأليف الموسيقيّ على اختيار الخصائص التي يتمّ تمثيلها من خلال تسلسلات الوقائع الصّوتيّة، لذلك لا يجلب المؤلّف عملًا موسيقيًا إلى الوجود، ولا يخلق شيئًا جديدًا، ولا يمكنه، فقط، إلاّ أن يكون مبدعًا في اختياراته.(Wolterstorff, p89) ففي الواقع، للعمل الموسيقي وجودٌ كنوع بنيويّ قبل أيّ تأليف (J. Levinson, 1990) ، إنّ الإبداع الموسيقيّ ببساطة هو اختيار العمل الموسيقيّ من بين العديد من البنيات الصّوتية الممكنة. يفسر بيتر كيفي Peter Kivy أنّ النّوع كيان منطقيّ، وليس فكرة أفلاطونيّة حقيقيّة، فمن الممكن أن تُنسب خصائصُ التّجربة الحسّيّة إلى الكيانات المنطقيّة دون أن تجعلها كياناتٍ ملموسةً، وسيكون جوهرُ العملِ الموسيقيّ نوعَه المنطقيَّ، هذه المجموعة الفريدة من العلاقات الصّوتية التي تجعل العمل الموسيقيّ على ما هو عليه. فهل هذا يعني

أنّه يجب علينا تجريدُ الأصوات من كلّ مظهر صوتيّ، والنّظر إليها في علاقاتها الرّياضيّة البحتة؟ إذا كانت الأصواتُ وحداتٍ صوتيّةً، يمكننا نسخُها وتمثيلُها في جوهرها الرّياضيّ، فهل يُمكن أن ننظّر للأصوات في مادّيّتها الملموسة، ثم بعد ذلك ننظّر لها في علاقاتها الرّياضيّة الخالصة؟

وإذا كان بإمكاننا تحديدُ مفهوم البنية الصّوتيّة، كعلاقات رقميّة بين الأصوات، فهل يمكن أن تُشكّل نوعًا من العقل الرّياضيّ؟ وفي هذه الحالة، يُمكننا تصوّرُ هذه البنية، وبعفوية وتلقائيّة، كتتابع أصوات أو كأصوات متراكبة أيضا. لذلك، لن نتحدّث عن الأصوات باعتبارها وحداتٍ صوتيّةً فيزيائيّةً، وإنّما باعتبارها ـــتمثيلات رياضيّة لهذه الوحدات نفسها. وبذلك ستكون لدينا خطاطاتٌ تراكيبُ مماثلةٌ للصّيغ الرّياضيّة، ولقوانين الفيزياء. لم يتردّد كيفي Kivy، بعد ذلك، في اقتراح تماثل مع عالم العلوم والرّياضيات، حتى ولو كان هذا التّقارب لا يتعلّق سوى بنشاط المؤلّف. Alessandro Mercando, (p76) و يجب الاعتراف بأنّ التّصوّر الأفلاطونيّ الرّاديكاليّ لا يزال يواجه العديد من الصّعوبات. فهو يترك، في البداية، الباب مفتوحًا أمام إمكانيّة وجود الأعمال الموسيقيّة غير المنجزة إذا لم يتمّ تنفيذ العمل الموسيقيّ (وهو أمر ممكن)، وهنا تطرح علاقة السّامع بهذا العمل الموسيقي وبمدى وضوح هذه العلاقة.

تفترض هذه الفكرة انعكاسًا لعلاقتنا المعتادة بالموسيقى عن طريق الإدراك الحسّيّ، فمن خلال العروض أو التّسجيلات يُمكننا الوصولُ إلى الأعمال الموسيقيّة. ولكن ألا يُمكننا الهروبُ من هذا الاعتراض بالادّعاء بأنّ العمل الموسيقيّ الذي لم يُؤدَّ لا يمكن الوصول إليه؟ فوجود عمل موسيقيّ ليس كافيًا، لأنّه كيانٌ علائقيٌّ يفترض أن يتمّ القبضُ عليه.

في الواقع، إذا حدّد مؤلّفان متميّزان وموجودان، في سياق مختلف، وبالبنية الصّوتيّة نفسها، فهل سيؤلّفان العمل الموسيقي نفسه وفقًا للموقف الأفلاطوني يمكننا أن نفترض، كما يقترح كيندال والتون Kendall (http://encyclo-philo.fr/musique-a) أنّ ملحّنين مختلفين ينتميان إلى سياقات مختلفة ويعتمدان البنية الصوتية نفسها سينتجان أعمالا موسيقيّة مختلفة تراعي جميع الخصائص المميّزة للعمل الموسيقيّ، لذلك لن يُختزل العمل الموسيقيّ في بيته الصّوتيّة بل يجب أن يُؤخذ في الاعتبار التّاريخ السّببيّ، والسّياق، ومواضعات الممارسات الأدائيّة. والكيفيّات التي يمكننا بها التّوفيق بين أبديّة الأعمال الموسيقيّة والاعتقاد العاديّ بأنّ الفنّان يبتكر عملاً لم يكن موجودًا من قبل.

ونعرض فيما يلي البنية المنطقيّة للحجّة القائمة على القياس الأرسطي:

- توجد بنيات صوتيّة أبديّة.
- إذا كانت الأعمال الموسيقيّة بنيات صوتيّة، فلا يمكن إنشاؤها من قبل مؤلّفيها.
- ومع ذلك، يتمّ إنشاء الأعمال الموسيقيّة من قبل مؤلّفها.
- ولذلك، فإنّ الأعمال الموسيقيّة ليست بنيات صوتيّة.

يعمل المدافعون عن الموقف الأفلاطونيّ الرّاديكاليّ على رفض حجّة التّأليف الرّابعة، بطريقتين مختلفتين، الأولى عن طريق دحض الفرضيّة الأولى، والثّانية دحض الفرضيّة الثّالثة. فالبعض يجادلون في أطروحة "الإبداعيّة" ذلك أنّه عندما يؤلّف شخص مّا عملًا موسيقيًّا فإنّه يبتكر ويؤكّد أنّ المقطوعة هي، نوع من الاكتشاف الإبداعيّ لأنّ الاكتشاف، خلافا للاختراع، إبداعيٌّ لا يؤثّر إلاّ على الطّريقة الابستمولوجيّة، وليس في الأنطولوجيّة للشّيء. (Sandrine Darsel, 2009, p13) فالكيان المكتشفُ موجودٌ، بالفعل، طالما أنّه لم يتمّ تحيينُه من خلال اكتشافه، والتّعديلات الرّئيسيّة التي جلبها الاكتشاف تهمّ العلاقاتِ الإبستيميّةَ مع أولئك الذين تعرّفوا إلى هذا الكائن(16).

يتمحور التّصوّر الإسمي لأنطولوجيا العمل الموسيقيّ، حول أعمال الفيلسوف والمنطقيّ والفّنان الأمريكيّ نيلسون غودمان Nelson Goodman ونظرته للفنّ بفروعه المختلفة، من خلال ما تركه من مؤلّفات عدّة، في الفنّ، يُطلق عليها "نظريّة الأنساقِ الرّمزيةِ" والتي، في إطارِها، يمكن قراءة العمل الفنّي باعتباره نسقًا رمزيًّا. لقد كانَ هدفه من وضع هذه النّظريّة تقديم رؤيتِه للقضايا المطروحةِ، في الفكرِ الجماليّ المعاصرِ والنّاتجةِ عن الخلافاتِ المثارةِ بينَ أصحابِ النّزعةِ العلميّةِ التّحليليةِ، وأصحابِ الاتّجاهاتِ التّقليديّةِ في تفسيرِ الأعمالِ الفنّيّةِ وقراءتِهَا، وذلكَ عن طريقِ استعمالِ مفهومِ الرّمزِ في التّعبيرِ عن فروعٍ عدّةٍ من فروعِ المعرفةِ الإنسانيّةِ، كالمنطقِ واللّغةِ والفنِّ. وفيما يتعلّق بالفنّ على وجه الخصوص وبالأنشطة الرّمزيّة بشكل عامّ، فإنّ غودمان يدعو إلى نوع من الإدراك باستخدام الرّموز لا لنكتشف فقط بل لنبني كذلك العوالم التي نعيش فيها. وبالنّسبة إلى غودمان Goodman، ليست الجماليّات سوى فرع من فروع المعرفة إذ تُصنع جميع اللّوحات، والمنحوتات، والسّوناتا الموسيقيّة، وقطع الرّقص، وغيرها من الرّموز التي لها وظائف مختلفة، وتحمل علاقات مختلفة مع العوالم التي تُشير إليها، وبالتّالي تحتاج الأعمالُ الفنّيةُ إلى تفسير يرقى إلى مستوى فهم ما تشير إليه وبأيّة طريقة ضمن أنظمة قواعد.

دافع نيلسون غودمان Nelson Goodman عن المنظور الإسمي في مجال الفنّ من خلال نقده للفرضيّة "غير المادّيّة" للموسيقى وإبراز الصّعوبات الأنطولوجيّة والمعرفيّة للتّصورين الأوّلين: العقلانيّة والأفلاطونيّة الرّاديكاليّة. فالأعمال الموسيقيّة هي كيانات ملموسة لها خصائص مكانيّة وزمانيّة موجودة ومعيّنة يمكن للمرء أن يعرفها مباشرة، كسلسلة من الأصوات. وقد وصف غودمان، في كتابه "لغات الفنّ" الأعمالَ الفنّيّةَ بأنّها أنظمةُ رموزٍ. والعمل الموسيقيّ ليس استثناءً. إنّ مفهوم الرّمز عند نيلسون غودمان واسع جدًا، فهو يمكن أن يشير إلى الكلمات والنّصوص والصّور وحتى إلى الملاحظات، وإلى جميع العناصر الأخرى التي تميّز الكتابة الموسيقيّة.

وتتجلّى إسميّة غودمان في رفضها التّصوّر القائل بأنّ العمل الموسيقي يشبه الكيان التجريدي في طريقة الأفلاطونيين، فلا ينبغي أن يتمّ وضع العمل الموسيقيّ في مستوى مثاليّ لأنّه مرتبط بشكل صارم بمدوّنة

موسيقيّة معيّنة، لذا يؤدّي التّدوين دورًا أساسيًّا مثلما هو الحال في أيّ فنّ ألوغرافيّ. وقد سلط النّظامُ الإسمي الضّوءَ على فكرتين رئيسيّتين (Sandrine Darsel, 2009, p13)، هما انتماء العمل الموسيقيّ إلى نظام تدوينيّ والأداء الجماليّ الرّمزيّ.

وتعني فيزيائية العمل الموسيقيّ أنّها ملموسة وعموميّة، بالإضافة إلى أنّها ميزة النّظام الإسمي، خلافا للخيار الأنطولوجيّ الأفلاطونيّ الذي يتمثّل في دحض التّصوّرات المثاليّة والعقليّة التي تدافع عن وجود أشياء أخرى في العمل الموسيقيّ غير العينيّات. والسّؤالان الأساسيّان، هنا، هما: هل يمكن للبناء الإسمي أنْ يُقدّم تحليلاً أفضلَ للأعمال الموسيقيّة من تلك التي اقترحها الخياران السّابقان؟ وهل يساعد على تجنّب صعوباتهم المطروحة؟

1- يستخدم البناء الإسمي العديد من الأدوات فهو يعتمد، في بداية الأمر، على اختزال الموسيقى في العناصر القابلة للتّحديد ماديًّا من خلال النّظام التّدوينيّ. (N. Goodman, 1990, p.191) والمدوّنة هي المرجع لأيّ أداء موسيقيّ يسعى إلى أن يكون وفيًّا للأصل، و يحافظ على الوضع الأنطولوجيّ للعمل الموسيقيّ، فهي نوع من "دليل التّعليمات" يشير إلى المسار الذي يجب اتّباعه لتنفيذ العمل الموسيقيّ. والنّظام الغربيّ التّقليديّ للكتابة الموسيقيّة هو رموز للنّظام التّدوينيّ، أي هو مجموعة من العلامات (عناصر ملموسة غير جوهريّة) تحافظ على علاقات تركيبيّة بناءً على خمس قواعد (N. Goodman, Ibid)، هي:

2- الانفصال، أي التّمايز التّركيبيّ.
3- بعض العلاقات الدّلالية المعيّنة.
4- العلاقة بين العلامات ومجال الأداء.
5- عدم الغموض،
6- الفصل، والتّمايز المحدود، والدّلالات.

هذه المتطلّبات التّركيبيّة والدّلاليّة الخمسة مطلوبة بشكل قاطع لنظام التّدوين، طالما أنّها تضمن الوظيفة الرئيسيّة للمدوّنة الموسيقيّة التي يجب أن تُحدّد بشكل أحاديّ أسلوبَ الإنجاز. ولذلك، فإنّ التّدوين الموسيقيَّ يضمن قانونًا صارمًا تطابقيًّا للأداء الصّحيح لهذه المدوّنات الموسيقيّة. ولذلك يمكننا منحُ وضعٍ ألوغرافيّ للموسيقى المُدوّنة، يكون معيار هوّيتها هو المجرّد العينيّ، أي أنّها لا تحتوي على أيّ معلومات سببيّة أو تاريخيّة، على عكس الفنون الأوتوغرافيّة.

يمكن اعتبار الأداء بمثابة تنفيذ حقيقيّ للعمل الموسيقيّ، إذا احترم جميع الآثار المترتّبة عن المدوّنة الموسيقيّة التي حدّدتها حرفيًا، أي الخصائص الإيقاعيّة واللّحنيّة والتّوافقيّة، وما إلى ذلك. فيما يتعلّق بكلّ مؤشّرات الذّوق والأناقة واللّون التي تُترك لحريّة المؤدّي، فهي ليست، بالنّسبة لغودمان ذات أهمّيّة

أساسيّة، وحتى لو كانت متقدّمة جدًا، فلا يمكن الاعتراف بأداء موسيقيّ، إلاّ إذا استوفى معايير الامتثال الأساسيّة. بتعبير أدقّ، فإنّ العمل الفنّي يكون ألوغرافيا فقط إذا كان يضمن التّطابق الدّقيق للعمل الموسيقيّ مع النّسخة الطبق الأصل للعمل الموسيقيّ.

هناك معيار تحديد يضمن تكرار العلامات، وهو التّصحيح الإملائيُّ (الأرتوغرافي)، والهويّة المادّيّة الصّارمة للأداء الموسيقيّ في علاقته بالمدوّنة الموسيقيّة. يسمح هذا المعيار بإمكانيّة التّكاثر اللاّنهائيّ للأعمال الموسيقيّة باعتبارها الرّموز في نظام بنائيّ ليس لها طبيّعة خاصّة بها. وينبع هذا المنظور من فكرة أنّه لا توجد سوى وحدات حقيقيّة أو غير ملموسة أو تجريديّة. ومع ذلك، يبقى السّؤال هو هل يمكننا، حقًا، اعتبار المعيار الماديّ شرطًا كافيًا لوجود العمل الموسيقيّ؟

على النقيض(Sandrine Darsel, 2009, p13)، من ذلك، فإن أيّ موسيقى لا تخضع لنظام تدوينيّ، أي موسيقى لا تفي بالمتطلّبات التّركيبيّة والدّلاليّة للتّدوين، يكون معيارها الهويّة التّاريخيّة حيث تستمدّ هويّتها من كونها تنتج من قبل موسيقيّ في ظروف خاصّة. وبهذا المعنى، فإنّ إنتاجها حاسم لتحديد هويّة ما يُسمّى بالعمل الموسيقيّ غير المدوّن (الأوتوغرافي). ومع ذلك، إذا كانت الموسيقى نتيجة نشاط إنسانيّ طوعيّ مقصود، يشارك فيه المؤلّف الموسيقيُّ والموسيقيُّ والمؤدّي والمنتج، أفلا يجب علينا دائمًا أخذ المعيار التّاريخيّ في الاعتبار لتحديد هويّتها؟ وبالإضافة إلى ذلك، هناك مشكلة التّنوّع الكبير في أداء الأعمال الموسيقيّة. في الواقع، ورغم أنّ المستمع يُقدر الثّراء والتّنوّع الأدائيّ فهو يطلب النّسخة الدّقيقة من ألبوم، وليس تسجيلًا مختلفًا. ولكن كيف نفسّر هذا التّوتّر؟

إذا كان نيلسون غودمان يجسّد نموذج الإسمية الأرثوذكسية، فإنّ الفيلسوف الذي يمثّل استثناءً بالنّسبة إلى الإسمية هو جوزيف مارغوليس Margolis، و موقفه من العمل الموسيقيّ هو مسار وسيط بين الإسمية و الأفلاطونيّة. وقد طوّر نظريّته الخاصّة عن الوضع الأنطولوجيّ للأعمال الفنيّة بناءً على تحليل دقيق لعلاقة النّوع / "الرّمز المميّز" أو الشّاهد token.

من الواضح أنّ العمل الفنّيّ لا يتطابق مع كائن ملموس ومحدود، بل يبدو كيانًا مجرّدا، ولكن لا يمكنه أن يكون كونيّا لأنّه مخلوق نتيجة سيرورة إبداعية، والأعمال الفنّيّة كخواصّ تجريديّة قابلة للتّجسيد، ولهذا يقترح مارغوليس Margolis النّظر في "النّوع" على أنّه كيان مجرّد، أمّا "الرّمز المميز" أو الشّاهد token فهو تجسيد له. ولا يمكن للنّوع أن يكون موجودًا دون أن يتمّ استنساخه في شاهد معيّن، فلا يمكن للرّسام أن يبدع نمطًا تصويريًّا جديدًا مجرّدا، إنّه فقط يبدع نموذجًا معينًا كتجسيد لنوع معيّن يحتاج دائمًا إلى شاهد معيّن للبقاء. وإذا ابتكر الفنان نوعًا جديدا، فهو يفتتح لغة جديدة وتعبيرًا فنّيًا جديدًا، ولكن للقيام بذلك، فهو ملزم بالقيام بالعمل في شكل "رمز مميّز" أو شاهد token.

إنّ المعنى الأساسيّ لكلّ هذا الخطاب هو أنّ علاقة النّوع/ والرّمز المميّز أو الشّاهد token، في تفسير مارغوليس، أقرب بكثير من إصدارات الأفلاطونيّين. فالنّوع و"الرّمز المميّز" أو الشّاهد token كلاهما وحدتان، لا يمكن لأحدهما أن يعيش دون الآخر، ويمكن إنشاؤها وتدميرها. وتصير حجّة مارغوليس أكثر دقّة عندما يتساءل الفيلسوف عن المكوّنات المادّيّة المستخدمة لإنتاج العمل الفنّيّ. وهذا التّصوّر المارغوريسي يميل إلى فصل الدّعم المادّيّ عن ذلك الذي نعتبره "العمل الحقيقيّ"، حيث أنّه كائن يتمّ إضافته إلى شيء أو إلى الموادّ الأوليّة. وفكرة مارغوليس هي أنّ فصل المستويين هو تجريد نظريّ منذ اللّحظة التي يحدث فيها عمل إبداع فنّيّ.

ويتمّ تقديم العمل الفنّيّ في شكل نسخة فريدة ومحدّدة في شكل مدمج: هما الجانب الحسّيّ والجانب الثّقافيّ الذي ينبثق عنه ليشكل وحدة لا تنفصم. إن الجانب الفوق-حسّي من العمل الفني (النوع) غير موجود خارج "الرمز المميز" أو الشاهد token الذي يتجلى به، ولا يطفو كما تريد الأفلاطونية، ولا يبقى إلاّ الحضور الفرديّ الذي هو الشّاهد.

وتجدر الإشارة، كذلك، إلى أنّه في حالة الفنون الألوغرافية، مثل الأدب والموسيقى، لا تنطبق نظرية مارغوليس على كلّ نسخة معينة من العمل الفني (كلّ نسخة من رواية، كل تنفيذ بواسطة أغنية)، فهذا أمر منطقي. والثنائي النوع/"الرمز المميز" أو الشاهد token مخصّص للنّموذج التّدويني الذي يكون في أصل عمليات إنشاء فورية معينة، وهي النص المكتوب أو المدونة الموسيقية، ولذا، فإنّ فكرة مارغوليس الأساسيّة هي أنّ الأعمال الفنّيّة تُعدّ وحدات مجرّدة مدمجة (مجسّدة) في الأشياء المادّيّة، وأنّ علاقة الأساس المادّيّ بالفعل الموسيقيّ وبالمحتوى غير قابلة للذّوبان (Alessandro Mercando, *Op.Cit*, P62)

3) الوصفيّة في أنطولوجيا الموسيقى

ينطلق الخيار المنهجيّ الوصفيّ من الخطاب والممارسة الموسيقيّة كنقطة بداية، ويقدّم العديد من الحلول للتّساؤلات حول ماهيّة العمل الموسيقيّ. وسنكتفي، في هذا المبحث، بتناول التّصوّر الأفلاطونيّ المعتدل لجيرولد ليفنسون Jerrold Levinson. يعتمد هذا التّصوّر كنقطة انطلاق على الافتراضات التّالية:

- هناك فرقٌ جوهريٌّ بين العمل الموسيقيّ والعمل التّصويريّ، إذ يمكن إعادة إنتاج العمل الموسيقيّ في نسخ متعدّدة خلافا للّوحة فـالأعمال الموسيقيّة تسمح بالعديد من العروض المختلفة، من النّاحية النّوعيّة، في أماكن مختلفة وفي الوقت نفسه لتكون عروضا للعمل الموسيقيّ نفسه، ولذلك تعتبر كيانات مجرّدة لأنّه لا يمكن تحديدها كجسم مادّيّ ملموس، وعلى اعتبار أنّها معقّدة.
- الأعمال الموسيقيّة هي إبداعات.
- لا يمكن إنشاء مختصر أو ملخّص للأعمال الموسيقيّة.

تحاول الأفلاطونيّة المعتدلة حلّ التّناقض الواضح بين هذه الحدوس الثّلاثة. سنركز على تحليل نقاط القوّة والضّعف في هذا الاقتراح لوضع تصوّر آخر من شأنه أن يشكّك في هذه الحدوس المفترضة. والفكرة الرئيسيّة هي أنّ جميع الأعمال الموسيقيّة قابلة للتّحقيق بشكل متعدّد؛ لأنّها تسمح بالعديد من العروض الموسيقيّة المختلفة من النّاحية النّوعيّة للعمل الموسيقيّ نفسه. بالرّغم من أنّ القطعة الموسيقيّة نوع بنيويّ، وغير طبيعيّ، فإنّها متاحة للجمهور، ومع ذلك، ليس العمل الموسيقيّ بنية صوتيّة أبديّة. وهناك ثلاثة جوانب مهمّة عادة ما تُنسب إلى الأعمال الموسيقيّة:

1-الآلات الموسيقيّة هي جزء أساسيّ من العمل الموسيقيّ.

2-السّياق الموسيقيّ التّاريخيّ جزء لا يتجزّأ من العمل الموسيقيّ.

3- لا يمكن عزل عمل التّأليف عن العمل الموسيقيّ.

تعدّ مراعاة شروط إنتاج العمل الموسيقيّ أمرا ضروريّا، إلاّ أنّه لا يتطابق مع الموادّ المكوّنة له؛ أي وبنيته الصّوتيّة. وتعتبر الآلات الموسيقيّة جزءًا لا يتجزّأ منها، فهي أدوات أساسيّة وضروريّة لتنفيذ العمل الموسيقيّ، و "يجب أن تكون الأعمال الموسيقيّة الى بجانب الوسائل المحدّدة أو وسائل الإنتاج الصّوتي." (J. Levinson, *Op cit*, p.62.) فللآلات الموسيقيّة طابع أساسيّ في إخراج العمل الموسيقيّ إلى الوجود، لا يترك الملحّنون أمام إنتاج النّماذج الصّوتيّة ، وحتى إذا تمّت كتابة العديد من الأعمال الموسيقيّة لآلات مختلفة، فلا يمكن تنفيذ هذه الأعمال من قبل أيّ آلة، لأنّ الخصائص الجماليّة للعمل الموسيقيّ هي ،جزئيّا، جزء من الطّريقة التي ترتبط بها بنية الصّوت ،و بإمكانيّة آلة أو مجموعة من الآلات. فالآلة الموسيقيّة لا تلوّن العمل الموسيقيّ بل تساهم في الطّابع الجماليّ.

وترتبط هويّة العمل الموسيقيّ، بالإضافة إلى ذلك، بالسّياق الموسيقيّ التّاريخيّ لمؤلّف موسيقيّ معيّن، في زمان مّا، وهو يشمل، من ناحية، السّياق الموسيقيّ التّاريخيّ العامّ، والعوامل ذات الصّلة بأيّ ملحّن في وقت مّا، ومن ناحية أخرى، بالسّياق التّاريخيّ الموسيقيّ الفرديّ؛ أي بالعوامل ذات الصّلة بتكوين المؤلّف في وقت مّا، وبالتّالي إذا تمّ تأليف عملين موسيقيّين من البنية الصّوتيّة نفسها من قبل شخصين مختلفين فلن يكونا متطابقين، لأنّ السّياق الموسيقيّ التّاريخيّ هو عنصر فرديّ، وليس خاصّيّة عرضيّة.

وينشأ الانتقاد الرّئيسيّ ضّد فكرة التّأطير الأساسيّ للعمل الموسيقيّ من استحضار الممارسات الجديدة للتّأليف الموسيقيّ لمجموعة أعمال موسيقيّة مختلفة، واستخدام التّقنيّات الجديدة، وما يسمّى بتأليف موسيقى الأجواء la musique d'ambiance، و لا يمكن اعتبار هذا النّوع من العمل الموسيقيّ سياقيًّا و لكنّه عرضيٌّ.(Sandrine Darsel, 2009, p13) فتوظيف التّقنيات والممارسات التّركيبيّة الجديدة، هي أساس اختزال العمل الموسيقيّ في بنية صوتيّة صافية، ومن هنا تظهر أهمّية السّياق

الموسيقيّ التّاريخيّ في تأليف العمل الموسيقيّ ،وبعبارة أخرى، يرتبط عدم التّطابق المفترض للأعمال الموسيقيّة الحاليّة ارتباطًا جوهريًا بسياق تاريخيّ موسيقيّ معيّن.

وإذا نظرنا إلى فعل التّأليف كإبداع، يمكننا أن نقول إنّ "عمل التّأليف يقدّم كيانًا جديدًا هو العمل الموسيقيّ، ولذلك من المهمّ التّمييز بين هيكله العامّ الذي هو نوع بنيويّ وأبديّ "نوع ضمنيّ". والعمل الموسيقيّ باعتباره "نوعا محدّدا" تم إنشاؤه. والنّوع الضّمنيّ هو بنية تجريديّة متّسقة وثابتة، في حين أنّ العمل الموسيقيّ هو نوع محدّد، لا يظهر إلاّ عند بدئه، ويشار إليه بفعل إنسانيّ مقصود. ويتكوّن من نوع ضمنيّ معقّد غير متطابق مع هذا النّوع الضّمنيّ ويمكن فهم الفرق بين النّوع الضّمنيّ والنّوع المحدّد عن طريق التّماثل والتّمييز بين الجملة والصّياغة، فنحن نقبل أنّ جملة معيّنة يمكن أن تُدلي ببيانات مختلفة عند نطقها في ظروف مختلفة، وبالمثل، ندرك أنّ البنية الصّوتيّة/ بنيةَ وسائل التّنفيذ تقدّم بنيات مختلفة أو أعمالا موسيقيّة مختلفة، إذا تمّت الإشارة إليها في سياقات موسيقيّة تاريخيّة مختلفة" (J. Levinson, *Op cit*, p.67)

و لا يمكن تحديد هويّة العمل الموسيقيّ ببساطة من خلال بنيته الموسيقيّة الملموسة، بل يجب أن يأخذ في الاعتبار معيار طبيعة الأعمال الموسيقيّة التّاريخية والسّياقيّة، ومن هنا، تعقيد معيار هويّة العمل الموسيقيّ، و يجب أخذ العديد من العناصر في الحسبان، مثل البنية الموسيقيّة، والفعل الإبداعيّ الفريد الذي تمّ وضعه تاريخيًّا، و الأدوات المعيّنة المحدّدة، و العنوان و المحتوى الفنّيّ، و الخصائص الجماليّة المدركة، و المقام، و التّماسك، و الخصائص الفنّيّة غير المحسوسة بشكل مباشر، و علاقة العمل الموسيقيّ بالأعمال الأخرى مثل أصالته، وطابعه الثّوريّ، و خصائص التّمثيل، و الدّلالة على الخصائص وما إلى ذلك.

خاتمة

يمكن القول أنّ النّقطة المشتركة بين الخيارات الأنطولوجيّة الثّلاثة العقليّة والأفلاطونيّة الرّاديكاليّة والإسمية هي المنهجيّة، فكلّها تبتعد عن الحسّ المشترك وتعيد بناء الكيانات العاديّة لتصبح أعمالا موسيقيّة، وبالتّالي فإنّ أنطولوجيّة العمل الموسيقيّ مستقلّة عن تجربتنا الموسيقيّة في البداية على الأقلّ، ولا يقصد بها ضمان معنى الصّياغات أو التّصريحات اليوميّة حول الأعمال الموسيقيّة. في كلّ مرّة يتعلّق الأمر باختبار مبدأ أنطولوجيّ عامّ في مجال الموسيقى. ولذلك، فإنّ الأنطولوجيّة التّطبيقيّة هي نتيجة الأنطولوجيّة الشّكليّة. ولكنّ المشكلة التي تطرحها هذه الطّريقة هي أنّها تشجّع شكلًا من أشكال النّسبيّة، لأنّ إعادة بناء الأعمال الموسيقيّة هي اختيار أنطولوجيّ أساسيّ (لصالح اختزال أو عدم اختزال العالم في العقل، ولصالح وجود الكلّيّات أو التّفاصيل فقط). ويبرّرُ هذا الخيارُ بخصوبة البناء فقط. وهكذا يُمكننا إعادةُ التّفكير في حالة الأنطولوجيّة التّطبيقيّة.(Sandrine Darsel, 2009, p13)

وتميّز الأفلاطونيّة المعتدلة، في مقابل ذلك برفضها اعتبار الأعمال الموسيقية أبديّةً، فيمكنها أن توجد كما يمكنها أن تختفي عن الوجود، فللأعمال الموسيقيّة جذورٌ تاريخيّةٌ لا يُمكن فهمها إلاّ بالرّجوع إلى جذورها، وليست الأعمال الموسيقيّة أشياء ماديّة، ولكنّ لها موضوعيّةٌ معيّنةٌ بسبب إبداعها في سياق تاريخيّ موسيقيّ. ورغم هذه المزايا، لا تزال هناك بعض أوجه القصور. والاعتراف بفكرة أنْ ليس للعمل الموسيقيّ بنيةٌ مجرّدةٌ لا يعني بالضّرورة أنّ خصائصه تعتمد على هويّة الملحّن، وأنّ إبراز شروط إنتاج عمل موسيقيّ مثل (النّشاط التّأليفيّ والسّياق الموسيقيّ التّاريخيّ والآلات الموسيقيّة) لا يترك مجالًا كبيرًا للدّور الهامّ الذي تلعبه ظروف التّلقّي. والأعمال الفنّيّة، بشكل عامّ، والأعمال الموسيقيّة بشكل خاصّ، تختفي لعدم وجود ظروف التّلقّي المناسبة. ولذلك فإنّ للخصائص الأساسيّة للعمل الموسيقيّ شقّيْن؛ يندرج أوّلهما ضمن شروط الإنتاج؛ أي الشّروط اللاّزمة المتعلّقة بإخراج العمل الموسيقيّ، أمّا ثانيهما فيندرج ضمن شروط التّلقّي، تلك الشّروط اللاّزمة لبقاء العمل الموسيقيّ، فالعمل الموسيقيّ يرتبط ببساطة بسياقه الموسيقيّ التّاريخيّ للإبداع.

ولا يأخذ تحليل ليفينسون للحالة الأنطولوجيّة للأعمال الموسيقيّة، بعين الاعتبار، تنوّعها؛ فمن الصّعب تعميم التّفكير الذي اقترحه ليفنسون حول أنطولوجيا العمل الموسيقيّ على جميع الأعمال الموسيقيّة نظرا لتنوّعها، كالموسيقى ذات التّقاليد الشّفوية والارتجال الموسيقيّ، وما يسمّى بالموسيقى المتنوّعة والأعمال الموسيقيّة المسجّلة في الاستوديو، وغيرها. ودافعت في هذا الصّدد، الأنطولوجيا الشّعبية للأعمال الموسيقيّة على تنوّع أنواع الأعمال الموسيقيّة، من خلال تحليل شروط إنتاجها وتلقّيها، فهو تصوّر محايث يصرّ على ماديّة العمل الموسيقيّ الذي يتمتّع بوضع فيزيقيّ، فهو يتحدّى المنظور الذي يدافع عن إزالة الصّفة الماديّة عن العمل الموسيقيّ ويعتبره كيانا عقليًا وليس ماديّا.

دافعت نظريّة المحايثة على تفسير منزلة الحسّ المشترك ضمن فهم الأعمال الموسيقيّة وتنوّعها، وأهمّيّة عمليّة إنتاجها، والاختراق المعرفيّ لها وإدراكها السّمعيّ. وتعدّ الفروق المحدّدة بين تأليف الأعمال الموسيقيّة وآدائها وتسجيلاتها أمرا أساسيّا لفهم اختلافات أدوار الفاعلين الموسيقيين، وهم الملحّن والموسيقيّ والمستمع، وهو ما يجعلنا ندرك الطّريقة التي يتمّ بها الإبداع الموسيقيّ وتوصيله وتلقّيه، وهذا أمر ضروريّ لفهم الأعمال الموسيقيّة. ويُضحّي هذا التّصوّر ببساطة بالنّظريّات الوصفيّة المدروسة لصالح التّحليل الدّقيق للأنواع المختلفة من الأعمال الموسيقيّة، والتّعديلات التي خضعت لها في وضعها، لاسيّما من خلال التّقنيات الجديدة للتّأليف والتّسجيل. وبهذا المعنى، فإن "الهجرات الأنطولوجيّة" ممكنة حيث يصبح العمل الموسيقيّ الفعليّ أداءً، ويصبح الأداء تسجيلاً له قابلا للتّسويق، ومن هنا ضرورة لمرونة أنطولوجية للموسيقى.

إن الجدل الذي طوره رومان إنغاردن Roman Ingarden في الكتاب الفلسفي "النقاش حول وجود العالم" لا يؤكد على وجود العالم الحقيقي المستقل عن الوعي البشري، على العكس من ذلك، يؤدي إلى مفارقة هي كون العمل الموسيقي غير موجود في استقلالية تامة عن الواقع كشيء ملموس كما أنه لا ينتمي إلى المجالات المثالية، لأن أصله يوجد في فعل ملموس حدث في لحظة محددة في الزمن التاريخي. وجوده هو واقع افتراضي له وضع أنطولوجي مزدوج: في أصوله فهو متجذر في الواقع؛ ومن خلال جوهره المتعالي عن الزمن، يمس العالم المثالي.

تاريخ الموسيقى وجمالياتها هو تاريخ هذا التذبذب وحتى التمزيق بين الروح والمادة من خلال تحديث الإمكانيات الجديدة التي يشتمل عليها العمل الموسيقي بحد ذاته ومدونته الموسيقية. حين يختار المرء إحدى الافتراضات المتعددة للعمل الموسيقي، يشارك المستمع في الانتقال من لحظة اللاوجود إلى الوجود، وهي لحظة حاسمة أنطولوجيا، حيث يصبح واقع المواد الصوتية حقيقة للروح، وهذا أمر يسحر أكثر من أي وقت مضى العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والفلسفة. هل ستكون الموسيقى قائدة في هذا المسار؟

قراءة الهوامش:

عادل مصطفى، وهم الثّوابت، قراءات ودراسات في الفلسفة والنّفس، مِؤسّسة هنداوي، 2019، ص ص28-39.

Susan A. Gelman: The Essentialist Child, origins of essentialism in everyday thought. 10 .Oxford series in cognitive development, Oxford University Press, 2003

والنفس، ص39. الفلسفة في ودراسات الثّوابت، قراءات مصطفى، وهم عادل
http://encyclo-philo.fr/musique-a/
http://encyclo-philo.fr/musique-a

Alfonso Padilla, Les universaux en musique et la définition de la musique, P202,
http://encyclo-philo.fr/musique-a/
http://encyclo-philo.fr/musique-a

LEVINSON Jerrold, «Les œuvres d'art et le futur», L'art, la musique et l'histoire, 1998, p.20

Alessandro Mercando, L'œuvre musicale, Op cit ,p73.

Alessandro Mercando, Ibid. P78.

Wolterstorff, Works And Worlds Of Art, Oxford, Clarendon Press, p.89. «Le compositeur peut être créatif dans sa sélection, mais il n'est pas un créateur»

J. Levinson, Music, Art And Metaphysics, II, 4, Ithaca, Cornell University Press, 1990. Les œuvres musicales doivent être telles qu'elles n'existent pas avant l'activité de composition du compositeur mais sont amenées à l'existence par cette activité »

Alessandro Mercando, L'œuvre musicale، Op cit, P76.

L. Walton « Not a leg to stand on the roof on », p.725), (http://encyclo-philo.fr/musique-a

Sandrine Darsel, QU'EST-CE QU'UNE OEUVRE MUSICALE ?, KLESIS – REVUE PHILOSOPHIQUE : 2009 = p13.

http://encyclo-philo.fr/musique-a

Sandrine Darsel, Dujka Smoje

N. Goodman, Langages de l'art, Paris, Hachette, 1990, p.191.

Goodman formule cinq conditions de validité aux quelles toute langage, non seulement la musique, doit se soumettre pour avoir une légitimité. Il s'agit de (1) la disjonction syntactique, (2) la différentiation syntactique, (3) la détermination unique, (4) la disjonction sémantique et (5) la différentiation sémantique. Pour donner un exemple, les caractères symbolisant les notes musicales garantissent pour Goodman les conditions syntactiques qu'il a posées: une note pourrait, éventuellement, être écrite de manière ambiguë, à cheval entre une ligne et un espace, mais elle ne pourra jamais indiquer deux sons au même temps.

Sandrine Darsel, QU'EST-CE QU'UNE OEUVRE MUSICALE?, op .cit, p 13.

Alessandro Mercando, L'œuvre musicale: Op cit, P62.

J. Levinson, L'art, la musique et l'histoire, Op cit, p.62.

«Les œuvres musicales doivent être telles que des moyens spécifiques ou de productions sonores en soient des parties intégrantes.»

Sandrine Darsel, QU'EST-CE QU'UNE OEUVRE MUSICALE?, Op cit,p.13 J.A Fisher & J. Potter, « Technology, Appreciation And The Historical View Of Art », in Journal Of Art And Aesthetic Criticism, 55/2, 1997, pp.169-185.

J. Levinson, L'art, la musique et l'histoire, p.67. Sandrine Darsel, QU'EST-CE QU'UNE OEUVRE MUSICALE ?, KLESIS – REVUE PHILOSOPHIQUE : 2009 = 13

Sandrine Darsel, Dujka Smoje Op.Cit.

أهمية نظرية التلقي في تناول الأفلام السينمائية

The importance of the theory of reception in the dealing with films

شعبان أحمد
طالب دكتوراه بكلية علوم التربية- الرباط- المغرب
البريد الالكتروني: *chaabane14ahmed@gmail.com*

الملخص: يسعى المقال إلى التعريف بأهمية جمالية التلقي التي جاءت لتعيد الأهمية للمتلقي الذي ظل غائبا في المناهج النقدية الأدبية. حيث حاولت بعد أن استطاعت التركيز على أهمية القراءة وأهمية المتلقي التفاعل مع الأعمال الأدبية الخالدة حسب تعبير ياوس، من خلال الاعتماد على مجموعة من المفاهيم التي أسسها كل من ياوس وإيزر. لكن المثير في المقال هو دعوتنا إلى استثمار مفاهيم نظرية التلقي في تناول الأفلام السينمائية أو بالأحرى دراسة إنتاج السينما من خلال استعمال مفاهيم نظرية التلقي مدام الجمهور في البداية والنهاية هو جوهر استمرار هذا الفن. لكن لابد من التأكيد على خصوصية السينما التي تعتمد على الصورة بالدرجة الأولى ثم اللغة بدرجة ثانية، من هنا لابد أن يكون الناقد على دراية بالفرق الموجود بين كل من الأدب والسينما.

الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، المتلقي، أفق التوقع، المسافة الجمالية/ الانزياح الجمالي

Abstract : the article seeks to publicize the importance of the aesthetic of receiving,which comes to return importance to the recipint, who has been absent in the literature critical curriculum. It has built its foundations on a range of concepts, including the recipient, the horizon of expectation, the aesthetic decline, the transformation of the horizon.but what the articale aims to make known is to invite us to invest the concepts of the theory of receiving in the handling of cinematic tapes or rather to study cinematic tapees through the use of the concepts of receinving theory, since the audience is at last the essence of this art's persistense.

But emphasis must be placed on the specificily of cinema, which depends primarily on image and then language in a second degree. Hence the critic must be aware of the difference between literature and cinema so that he can benefit form these concepts.

Key words :reception aesthetics, reception, waiting horizon, aesthetic gap

مقدمة:

يعد مفهوم التلقي من بين المفاهيم المركزية في نظرية التلقي بل والنواة التي تربط هذا المفهوم مع المفاهيم الإجرائية الأخرى التي تنطوي عليها هذه النظرية" فالتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي يحدثه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل.." (ياوس، 2003، صفحة 131)من هنا يتضح أن عملية التلقي عملية مركبة تجمع بين طبيعة الأثر الذي يحدثه عمل ما في نفسية المتلقي/القارئ، وكيفية استقبال القارئ لهذا العمل لحظة تفاعله معه.

إن التلقي سواء في مجال الأدب أو في مجال فن من الفنون-السينما مثلا- رهنين بتواجد العمل ومتلقيه، لكن التلقي في السينما هو تلك العلاقة التي تجمع بين المتلقي/ المشاهد بالشريط الفيلمي الذي يختلف عن خصوصيات العمل الأدبي. فالفيلم عبارة عن مجموعة من الصور وزوايا النظر والديكور والمؤثرات الصوتية وغيرها من الخصائص التي تميز السينما بشكل عام عن حقل الأدب. هذه التركيبة المختلفة لكل فن هي التي تجعل طبيعة التلقي تختلف، ليغدو التفاعل معقدا شيئا ما عن تلقي الأدب، فلحظة فعل المشاهدة يكون المتلقي منفعلا بالأحداث والشخصيات التي يراها تتحرك هي الأخرى في ارتباطها بأحاسيس المشاهد بحيث يصبح المشاهد فاعلا ومنفعلا في نفس ألان.

لا شك بأن العلاقة الجدلية بين السينما والجمهور، قابلة للمقاربة من خلال مفاهيم نظرية التلقي التي تهتم بالمتلقي وطبيعة تلقيه والآثار التي يحدثها في نفسيته عمل فني ما. بمعنى أن الأفلام السينمائية هي الأخرى يتم استقبالها بطرق مختلفة بين المشاهدين سواء في الفترة الزمنية التي ظهر فيها هذا الفيلم أو في مراحل لاحقة. هذا الاستقبال والتفاعل بين الفيلم والمشاهد سيكون بوابة رئيسية في الاعتماد على الأسس النظرية لجمالية التي أسسها هانس روبرت ياوس.

من هذا المنطلق يتضح أنه" إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية، والتجاوبات التي تثيرها، يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ. دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال وضعيته، أو طبيعته التاريخية، ويمكن أن نسميه القارئ الضمني." (إيزر، 1994) المفروض وجوده مسبقا من أجل تلقي العمل الفني. هذا المتلقي هو الذي يفعّل العمل ويمنحه وجودا فعليا ومن خلال هذا التفاعل تتحقق استمرارية هذا الفن عبر الزمن بتعدد قراءات القراء المتعاقبين.

بمعنى أن تلقي أي شريط سينمائي هو الآخر يفترض بالضرورة وجود مشاهدين يفترض أن يكون السيناريست والمخرج قد فكرا في وجودهم لحظة إنتاج فيلم ما. أي إذا أردنا أن نفهم وضعية ونسق التأثيرات التي أحدثها شريط سينمائي معين في فئة من المشاهدين، فإنه يجب التفكير فيما أشار إليه إيزر، في احتمالية المتلقي/ المشاهد الضمني. هذا الأخير ينطلق من خلفياته المرجعية، سواء الثقافية أو

السياسية أو الاجتماعية أو جميعها في طبيعة تفاعله مع عمل ما، ومنه يحدث التأثير الذي ينتج عن تفاعل الفيلم و المشاهد ليحدث ما يطلق عليه ياوس أفق التوقع" (ياوس، 2003).

مشكلة الدراسة:

تتجلى مشكلة هذه الدراسة في جدوى الاستفادة من المفاهيم التي أسستها نظرية التلقي خاصة مع هانس روبرت ياوس، حيث استطاعت هذه النظرية تقديم مجموعة من المفاهيم المركزية التي يمكن أن تكون أداة فعالة في يد الناقد المؤرخ لتاريخ الأدب. تركز هذه النظرية اهتمامها على الأعمال الفنية-الخالدة- التي تمتاز بخصائص فنية رفيعة، باعتبار أن هذه الخصائص هي ما يمز الأعمال الفنية الجيدة من الرديئة.

من هنا جاءت ضرورة تفعيل مفاهيم نظرية التلقي، غير أن ذلك يستلزم بالضرورة معرفة نوع التلقيات التي مرت على العمل الفني سواء كان شعرا أو مسرحا أو رواية، فتعاقب تلقيات جمهور القراء في مراحل تاريخية تكشف عن جدوى وأهمية هذا العمل من عدمه. حيث أن طبيعة الأثر الذي تخلّفه هذه الأعمال في كينونة المتلقي في حقب متفاوتة هو جوهر عمل هذه النظرية.

وإذن فالإشكالية التي تطمح الدراسة إلى إبراز ملامحها تكمن في إمكانية مقاربة فن السينما- أشرطة سينمائية- من منظور هذه النظرية التي تحدثنا عنها، أي بالاعتماد على أهم المفاهيم النظرية التي أسستها والاشتغال من خلالها على نماذج من الأفلام السينمائية التي تختلف طبعا من حيث الخصائص الفنية عن الأدب الذي يتوسّل باللغة المكتوبة فقط.

هكذا، مادام التلقي هو ذلك التفاعل بين العمل الفني والجمهور، فإن قابلية تسخير مفاهيم نظرية التلقي ممكن في حدود الكشف عن مميزات الفن السابع والخصائص التي تميزه عن غيره من الفنون الأخرى.

وبالتالي لن يكون ممكنا إلا إذا تم إفراغ المفاهيم من دلالاتها التي ميزتها في حقل الأدب عما ستصبح عليه لحظة مقاربة أفلام سينمائية. وفي الأخير يمكن طرح الأسئلة التي تفرضها علينا إشكالية البحث على الشكل التالي:

*ما هي خصوصية نظرية التلقي؟

*ما هي أهم مفاهيم هذه النظرية؟

*كيف يمكن الاستفادة من مفاهيم نظرية التلقي في حقل السينما؟

فرضيات الدراسة:

*استطاعت نظرية التلقي أن تعيد الاعتبار للمتلقي بعدما كان مهشما مع المناهج النقدية السابقة.

*العلاقة بين الأدب والسينما علاقة محكومة بالتفاعل ما دام المتلقي عاملا مشتركا بينما.

*تستطيع نظرية التلقي استيعاب مختلف الفنون بما فيها السينما.

أهمية الدراسة:

إن ما يميز هذه الدراسة عن غيرها في الدراسات التي اعتمدت على نظرية التلقي كامن في محاولة هذه الدراسة ربط العلاقة الممكنة بين السينما والتلقي، حيث أن أغلب الدراسات التي استفادت من هذه النظرية تناولت في الغالب إما الشعر أو الرواية أو المسرح.

بالإضافة إلى ما سبق فإن ما يمز هذه الدراسة هو اعتبار نظرية التلقي نظرية شاملة استوعبت أهم ما كانت تفتقر إليه المناهج الأدبية السابقة، رد الاعتبار للمتلقي، الذي ظل غائبا في كل المناهج التي سبقت هذه النظرية، ثم احتفائها بالتفاعل بين العمل الفني و الجمهور باعتبار هذا التفاعل هو جوهر ما يضمن استمرارية أي عمل فني، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى قلة الدراسات، على حد علمنا، التي قاربت السينما من زاوية التلقي لهمّا أطروحة الدكتورة جميلة عناب التي قدمت فيها تحليلا لمجموعة من الأفلام السينمائية بالمغرب من منظور هذه النظرية.

وفي الأخير، فتقديم هذه الدراسة يعد بمثابة دعوة ومحاولة في تقريب حقل السينما من نظرية التلقي التي تستطيع أن تجدد تاريخ تلقي الأفلام العربية والمغربية خاصة، علما أن الساحة النقدية العربية في أمس الحاجة إلى دراسات تحفظ ذاكرة السينما إنتاجا وتلقيا.

منهجية الدراسة:

من أجل تقديم الإجابات التي فرضتها إشكالية الدراسة، استعننا بخطوات المنهج الوصفي التحليلي، ذلك من خلال تحديد مفاهيم نظرية التلقي ووصف طبيعة عملها في مجال الأدب، من جهة ثانية حرصنا على تحليل طرق اشتغالها في حقل الأدب.

بالإضافة إلى ما سبق، فقد استفدنا من نفس المنهج من خلال وصف أهمية مجال سينما وتحديد خصوصيته التي تختلف بالضرورة عن باقي الحقول، لذلك قامت الدراسة بتحليل مفاهيم هذه النظرية وبيان سبا الاستفادة منها مع الإشارة بين الحين والأخر إلى نماذج سينمائية عالمية ومحلية.

في الأخير وعلى المستوى النظري العام، فقد كانت نظرية التلقي هي الإطار المعرفي الذي وجه سير هذه الدراسة نحو تقديم الإجابات التي تطمح إلى مشاركتها مع جمهور القراء في مختلف أقطار الدول العربية.

1 -" القراءة" في السينما فعل ومشاهدة

من بين المفاهيم الإجرائية التي تعد دعامة أساسية في تلقي أي عمل فني سواء أثناء التفاعل مع عمل أدبي أو بصري نجد مفهوم القراءة. إذ نكون مع مفهوم القراءة أمام عدد من الاحتمالات التي يمكن أن يفعّلها جمهور القراء، حيث سبق أن أشار أحد أبرز النقاد الأدبيين- إيكو- على فعالية القراءة" حين أكد على أن كل أثر فني... يبقى مفتوحا على سلسلة لامتناهية من القراءات الممكنة، وكل قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر وفق منظور أو ذائقة أو تنفيذ شخصي (إيكو، 2013، صفحة 40)."

يؤدي إلى تأويل دلالات العمل والوصول إلى معاني قد تتجاوز الحدود التي رسمها المؤلف نفسه، لأن أي عمل فني جيد يكون مبنيا على تراكمات غير محدودة من القيم الجمالية والرموز التي تلزم المتلقي بالضرورة إلى إعادة القراءة مرات عدة.

واضح إذن، أن السينما كفن له تاريخ يعتمد على جمهور واسع من أجل تلقي الأفلام السينمائية، هذا إذا لم نقل إن جمهور المشاهدين هو الذي جعل السينما حية إلى اليوم. فمن خلال تعدد المشاهدات تفتح منابع الدلالات والتلقيات التي تختلف من مشاهد لآخر، الأمر الذي يجعل طبيعة هذا التفاعل مثل تلقي الأدب. بيد أن الفيلم محكوم بالتعدد والتزاوج مع مجموعة من الفنون الأخرى. من هنا لابد أن يأخذ ناقد السينما الذي يطمح إلى تناول شريط فني ما من منظور جمالية التلقي هذا التعدد اللغة والصورة والديكور نوع اللقطات والمشاهد وطبيعة التفاعل البصري.

تماشيا مع سياق الموضوع يمكن القول إن مفهوم القراءة مفهوم قريب ويشترك مع مفهوم المشاهدة في مجموعة من الخصائص، منها الحواس، البصر، الإدراك، الأحاسيس، بالإضافة إلى اللغة. ففعل القراءة يعد بمثابة المحرك الذي يحيي أي عمل فني، بحيث"(...) أن القراءة فعل ملموس فيه يتجدد معنى النص، و أثناء هذه العملية يتعارض مفهوم الشرح و التأويل ويتصلاحان." (ريكور، 2001، صفحة 222) ففي كل قراءة جديدة يقوم متلق أو مشاهد بتحيين النص وتفعيل شفراته وإمكانياته التي ظلت غائبة عن جمهور القراء/المشاهدين السابقين.

فالشرح يعد بمثابة القراءة الأولى لعتبات نص أو فيلم ما دون الغوص في البنية الداخلية التي تؤدي إلى إنتاج الدلالة، في حين يعتمد التأويل على ربط سياق النص أو الفيلم بالسياق العام للفن الذي ينطوي تحت لوائه وبالتالي يخرج المتلقي بفهم خصائصه الفنية المميزة والانفتاح على معاني جديدة.

وعليه يمكن القول: أنه إذا كان حال القراء في الأدب هو هذا الفعل، فإن المشاهدة في السينما تغدو فعل ومشاهدة، حيث ترنو المشاهدة الأولى التعبير عن الانبهار الذي يميز الصورة عن اللغة المكتوبة، هذا التأثير الذي يميز الصورة السينمائية بمختلف مؤثراتها الصوتية واللغوية، تجعل المشاهد تحت سطوة ورهبة جاذبية الصورة وفضاءها وكذا التفاعل مع الشخصيات التي يراها تتحرك بعدما ألف تخيلها في الكتب المقروءة.

هكذا تتحدد المشاهدة الفيلمية التي تحكم على المشاهد الناقد تقطيع الفيلم إلى مجموعة من المشاهد واللقطات كما هو شأن صفحات وفقرات الرواية، هذه العملية المركبة تتطلب مشاهدا/ناقدا ملم بتفاصيل تقنيات التصوير ودلالات الألوان وحركات الجسد، لأن هذه العملية" ليست قراءة ومجرد بحث عن المعاني في النصوص، بل هي أيضا أنحاء التأثير الذي تتركه النصوص فينا، إذ يمكنها أن تغضبنا أو تخيفنا أو تعزينا." (جاسير، 2007، صفحة 22) فقراءتنا ليست دائما محكومة بالنجاح والإمساك بالمعنى، بل في كثير من

الأحيان يصادف المتلقي عملا أو أعمال تخلخل كيانه وأحاسيسه مما يجعله مجرد كائن متعاطف ينفعل ويتفاعل في نفس الوقت.

وإذن، فالسينما تختلف عن الأدب لما لها من خصوصية تمتاز بتعدد منافذ تفاعل المشاهدة، ونذكر في هذا السياق فيلم "المحرقة" الذي حاول فيه مخرجه تقديم صورة عن معاناة اليهود في زمن حكم هتلر، فالمشاهد العادي المتعاطف قد ينهار وقد لا يستطيع متابعة مشاهد الفيلم لما فيه من بشاعة وقتل الرجال والنساء والأطفال دون رحمة، فين حين نجد على الطرف الآخر مشاهدا-مفترضا- لا يطيق اليهود، هذا النموذج قد يجد متعة وهو يتابع تفاصيل هذا التعذيب وقد يذهب إلى حد الشعور باللذة التي تمنحها خصائص الفن السابع دون غيره من الفنون.

وعليه فتعدد المشاهدات واختلاف الزوايا التي انطلق منها المشاهد تكون في كثير من الأحيان فاعلة في تحديد معاني الفيلم، بالإضافة إلى أن مشاهدة الشريط تعطي صورة واضحة أكثر وتجعل المشاهد يحس بالواقعية أثناء مواجهته لفيلم سينمائي ما. في حين نجد تلقي القارئ-للأدب المكتوب- حتى وإن كانت فيه هو الأخر متعة إلا أنها تفتقر إلى الواقعية، بهذا تكون قد اتضحت خصائص قراءة مؤلف ورقي، ومشاهدة فيلم سينمائي يعتمد على الصورة أكثر من اللغة.

في الأخير يمكن القول إن القراءة تدفع المتلقي/ المشاهد إلى التأمل في العمل السينمائي ما دامت تعدد القراءات والمشاهدات هي الكفيلة في فك شفرات أي شريط فيلمي، مما يسمح في نهاية المطاف إلى رصد أثر الشريط لحظة تلقيه بفضل تعاقب المشاهدات التي يدونها المشاهدون النقاد سواء المعاصرون له إبان إنتاج الفيلم أو اللاحقون.

2- أفق التوقع بين الأدب و السينما

لا شك أن الاستفادة من مفاهيم نظرية التلقي التي أقامها كل من ياوس وإيزر في مجال السينما تتطلب من الدارس الحرص الشديد في استعمال هذه المفاهيم، ذلك راجع إلى خصوصية هذه المفاهيم التي طبقت في البداية على الأدب. فأفق التوقع هو عبارة عن مجموعة من المعايير الأدبية والأخلاقية التي يستند إليها جمهور القراء في فترة زمنية معينة، حيث أن الحكم على عمل فني ما وتحديد ملامح استقبال الجمهور له، لن يتأتى دون تفعيل إمكانية هذا المفهوم. (ياوس، 2003)

من منا لم يشاهد أو يتأثر بأفلام شارلي شابلان والكوميديا الساخرة لمستر بين، باعتبارها من روائع السينما العالمية التي كان لها صدى قوي إبان صدورها. حيث استطاعت هذه الأفلام والأشرطة خرق أفق توقع جمهورها المعاصر والاستمرار على مر الزمن بفضل تفاعل المشاهدين المتعاقبين. فتمثل القراء المعاصرين اليوم لهذه الأفلام مختلف تماما عن تمثل المشاهدين السابقين، ذلك ناتج عن الشروط الذاتية والموضوعية التي حكمت فعل التلقي.

فما هي إذن طبيعة اشتغال هذا المفهوم؟ وكيف يمكن استثماره في مجال السينما؟

ارتباطا بسياق المفهوم ندرج ما ركز عليه هانس روبرت ياوس، حين أكد على أن مكانة أفق التوقع باعتباره يحقق غاية التأريخ لتاريخ الأدب الذي يمر عبر تلقيات متعاقبة، لذلك فهو حسب تصوره، نسق من الإحالات القابلة للتحديد الموضوعي هذه الإحالات ترافق العمل الفني إبان ولحظة ظهوره. (ياوس، 2003، صفحة 63) هذا الأفق لا يمكن أن يتحقق إلا باجتماع ثلاثة عوامل أساسية حسب ياوس وهي:

* تمرس الجمهور السابق على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.

*أشكال وموضوعات أعمال ماضية يفترض معرفتها.

*قدرة المتلقي على التمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

تماشيا مع طرح ياوس، سنحاول توضيح طريقة اشتغال هذا المفهوم من خلال طرح الإمكانيات التي يمكن الاستفادة منها في مجال السينما وبما أن أي عمل سينمائي كيفما كان نوعه فإنه لا يعتبر ذا جدة كبيرة لحظة إنتاجه. فالفاعل في منح أي منتوج إبداعي إمكانية الاستمرار هو الجمهور الذي يكون مهيئ بشكل من الأشكال لتلقي الفيلم، ذلك بمداومة المشاهدين على فعل مشاهدة عدد كبير من الأفلام طيلة سنوات من المتابعة، ومن خلالها فقط يستطيع معرفة نوعية خصائص كل نمط من أنماط الأفلام السينمائية نتيجة تمرسه الطويل.

هكذا نكون قد تقدمنا بضع خطوات في بسط طبيعة اشتغال هذا المفهوم في الحقل البصري، غير أن طبيعة الأثر الذي يحدثه أي فيلم في نفسية المتلقي بالماضي هو الذي يخول للمشاهد الناقد في العصر الحالي بإعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول، فهذه العملية"(...) تقتضي الوقوف عند المقاييس التي تم استخدامها في تلقي العمل الأدبي والأسئلة التي يطرحها إزاءه، و التي تقتضي كذلك تحديد طبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك العمل في الجمهور، بحيث يراعي مدى تخييب الأفق أو تأكيده" (عمري، 2009، صفحة 34) فبمعرفة المقاييس التي تحكم أفق توقع جمهور ما لعمل فني ما نستطيع تحديد الأثر الذي خلفه ذلك العمل في زمن تلقيه الأول مرورا بتاريخ تلقيه حتى اليوم.

لا يسعنا في هذا السياق سوى تقديم بعض النماذج السينمائية المغربية التي خلقت وراءها ردود أفعال قوية، منها فيلم" حجاب الحب لعزيز السالمي" وفيلم الزين لي فيك لنبيل عيوش" من خلال مشاهدتنا ونتبع ردود أفعال المشاهدين بمختلف أصنافهم، تم الحكم على هذه الأفلام من قبل فئة كبيرة انطلاقا من مقياس أخلاقي وديني، ذلك نظرا لطبيعة المشاهد التي احتفى بها كل فيلم من الفيلمين. فعلى الرغم من أن الفكرة هي واقع تعيشه جل الدول العربية بل والعالمية، إلا أن هذه الأفلام قد خرقت أفق توقع جمهورها الأول إلى حد استنكار هذا الأسلوب في التعبير الذي وصل إلى حد تصنيف فيلم نبيل عيوش

بأنه فيلم بورنو غرافي أكثر مما هو سينمائي. هكذا فردود الأفعال هذه جاءت نتيجة مقاييس ذائقة المشاهدين الذين ينتمون إلى المجتمعات المحافظة المتشبعة بالقيم والأخلاق الإسلامية. لكن حتى وإن كان الفيلم فاشلا من حيث الفكرة والتصوير، فإن المتلقي الناقد يجب أن يشاهده بعين الناقد المحلل قصد الكشف عن سر الإخفاق أو النجاح وتحديد بعض الجوانب الايجابية على الأقل.

إن مقاييس التلقي تختلف من مشاهد لأخر نتيجة تفاعل مجموعة من العوامل، منها ما هو معرفي وما هو عقائدي، بالإضافة إلى مدى تمرس المشاهد على هذا الجنس الفني، وفي هذا الصدد ارتباطا بفيلم نبيل عيوش الذي فشل في المغرب. نجد في فرنسا على سبيل المثال قد لقي استحسان من طرف مجموعة من المشاهدين الذين أكدوا على أن ما جاء من مشاهد في الفيلم هو واقع فعلي لا يمكن الهروب منه، وبالتالي فالمخرج لم يحاول صنع صورة غير موجودة. من هنا يمكن القول أن" ثقافة الجمهور الفرنسي ومقاييس تلقيه تختلف عن مقاييس المتلقي المغربي، ولعل هذا ما أدى إلى اختلاف توقع كل من الجمهورين للفيلم." (فرحات، 2015)

في الأخير نخلص إلى أن تحديد مقاييس استقبال المتلقي لأي عمل ورصد التأثرات التي خلفها في نفسيته يرجع إلى نمط الثقافة التي ينتمي إليها والشروط السياسية التي تحيط بدائرة تواجده. فهذه العملية هي التي تستطيع أن تعيد تشكيل أفق توقع جمهور/ المشاهدين إبان تلقيهم للعمل وبعدها. ففهم أي عمل لا يتأتى إلا بربط العلاقة مع مختلف الجوانب التي تحيط بكل من المشاهد/المتلقي وظروف إنتاج العمل، لأنه في الأخير كل عمل يمكن أن ينسجم مع أفق توقع الجمهور وقد يخرق هذا الأفق ويؤجل حتى يجد الجمهور الذي يتوافق مع أفقه.

3-المسافة الجمالية أو الانزياح الجمالي

تعد المسافة الجمالية من المفاهيم المركزية التي اعتمدت عليها جمالية التلقي في تناول الأعمال الأدبية، بل ويعد هذا المفهوم مؤشرا من المؤشرات التي الدالة على قيمة العمل الفني إذ يمكن اعتبار المسافة الجمالية هي تلك العلاقة التي تجمع بين المتلقي والعمل الفني، لأن"(...) الانزياح الجمالي يمكنه أن يموقع العمل الجديد داخل خانة الفن المستهلك، إذا ما حدث وأن تقلصت المسافة بين المعايير التي يعرضها العمل الجديد وبين أفق التوقع، هذا التقلص هو ما سيؤدي بالتجربة الإبداعية إلى تصنيفها في خانة الفن المستهلك و النمطي." (داعيش، 2009، صفحة 80) أي أن الإبداع الذي لا يتوفر على الخصائص الفنية التي تميز الأعمال الأدبية الخالدة هي ما يجعل المسافة الجمالية بين المتلقي والمشاهد بعيدة ويصعب الوصول إليها، لكن إذا استطاع المتلقي أن يقلص من هذه المسافة فإنه سيكون أمام إبداع لا يرقى إلى المستوى المطلوب وبالتالي يكون مآله الزوال و النسيان.

ارتباطا بمجال السينما العالمية والمغربية على وجه الخصوص التي أنتجت عددا كبيرا من الأفلام السينمائية، غير أن المتتبعين للأفلام-المغربية- لن يجدوا في إنتاجها كله أعمالا ذات جودة وقيمة فنية، بل عدد قليل منها فقط هو الذي استطاع أن ينزاح بأفق توقع المشاهد، ذلك نظرا إلى تميزه وتوفره على مجموعة من الخصائص والشفرات التي مكنته أن يحافظ على تواجده عبر الزمن. فإذا كانت المشاهد في قمة الارتياح أثناء تلقيه لشريط سينمائي كان الفيلم أقل فنية، في حين إذا" قابله بتخييب أفق توقعه بالانزياح عن المعايير التي ألفها المشاهد في مشاهدته للأفلام كان متوسطا إلى حد ما، غير أن المستوى الثالث الذي تتحدد فيه المسافة الجمالية، أي بتحول الأفق عن المشاهد الذي غيّر الشريط طبيعة تلقيه الأفلام، هذا المستوى هو رهان جمالية التلقي." (عناب، 2018، صفحة 29)

وإذن، يمكن القول إن المسافة الجمالية هي الأداة التي يقيس من خلالها الناقد الطموح إلى التأريخ لتاريخ تلقي جمهور من القراء/ المشاهدين، سواء كان هذا التلقي عملا أدبيا أو شريطا سينمائيا. حيث من خلال استعماله لمقياس المسافة الجمالية يكون قد استطاع أن يدرك نوع التلقيات والآثار التي أحدثها العمل في صيرورة تلقيه.

هكذا، فكلما كانت الاستجابات خالية من أي ردود ومن أي تغيّر في طبيعة المشاهدة أو القراءة"(..) كان العمل أقرب من مجال كتب فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب الأدب." (ياوس، 2003، صفحة 70)ففي الأخير ورغم أن ياوس أسس هذه المفاهيم في حقل الأدب غير أن مرونتها وشموليها جعلت إمكانية استفادة السينما منها ممكنة ومتاحة، ما دام الفن السابع فن يحتفي بجمهور واسع كباقي الفنون.

في الأخير لا بد من الإشارة إلى أهمية إمكانية استعمال هذه المفاهيم في مجال السينما، لذا لابد من انتباه المشاهد الناقد إلى خصوصية السينما التي تمتاز بتعدد مجالاتها، حيث أن طبيعة التلقي ستكون مختلفة بين الأدب والسينما، فالأدب يركز على اللغة بالدرجة الأولى لحظة تفاعله مع القارئ أما السينما فإنها تحتفي بالصورة بالدرجة الأولى ثم اللغة في الدرجة الثانية. هذا ما أكد عليه سكايب دين يونج بقوله" فالقراء يؤكدون أنهم مرتبطون بالشخصيات الأدبية عن طريق استخدام خيالهم لإمدادهم بالتفاصيل غير المكتوبة. وبالمقابل، ينغمس المشاهد بمنتهى السهولة في السرد المرئي..." (يونغ، 2015، صفحة 137)

خلاصة عامة:

من هنا نخلص إلى أن العلاقة بين السينما والتلقي علاقة ممكنة رغم أنها ولدت من صلب الفلسفة الظاهراتية التي اهتمت بتأويل النص الديني، كما أنها استفادت من إنجازات مختلف مناهج النقد الأدبي الحديث، غير أنها استطاعت أن تكشف عن الثغرات التي ظلت تعاني منها -القراءة التلقي- هذه المناهج

دون أن تنسى الاحتفاء بما حققته. كل هذه الانجازات مكنت نظرية التلقي من مقاربة مختلف الفنون المسرح الشعر والرواية والقصة والسينما.

قائمة المراجع:

1. أمبرطو إيكو. (2013). *الأثر المفتوح*. (عبد الرحمان بوعلي، المترجمون) سوريا: منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع.
2. بول ريكور. (2001). *من النص إلى الفعل*. (محمد برادة. حسّان بوريقة، المترجمون) القاهرة: منشورات الدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية.
3. جميلة عناب. (2018). *التلقي من الأدب إلى السينما*. طنجة: منشورات سيلكي الأخوين.
4. خير الدين داعيش. (2009). أفق التوقع عن ياوس بين المسافة الجمالية و التاريخ. *مجلة وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها* ، 80.
5. دافيد جاسير. (2007). *مقدمة في الهيرمينوطيقا*. (وجيه قابض، المترجمون) لبنان.
6. سعيد عمري. (2009). *الرواية من منظور نظرية التلقي، أنموذد تحليلي لأولا د حارتنا لنجيب محفوظ*. فاس: منشورات مشروع البحث العلمي ونظرية الترجمة.
7. سكايب داين يونغ. (2015). *السينما وعلم النفس علاقة لا تنتهي*. (سامح سمير فرج، المترجمون) منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
8. فولفغانغ إيزر. (1994). *فعل القراءة.نظرية جمالية الجاوب في الأدب،ترجمة حميد لحميداني، الجلالي الكدية*. فاس: منشورات مكتبة المناهل.
9. محمد فرحات. (2015). *بطلات فيلم الزين لي فيك*. فرانس24.
10. هانس روبرت ياوس. (2003). *نظرية التلقي.من أجل تأويل جديد للنص الأدبي*. (رشيد بن حدو، المترجمون) الدار البيضاء: منشورات مطبعة النجاح.

رواية " الديوان الإسبرطي" بين المرجعية التاريخية والإبداع الخيالي

The Spartan Diwan between Historical Reference and Imaginary Creativity

جبور أم الخير- جامعة محمد بن احمد وهران 2 (الجزائر)،
البريد الإلكتروني: lirenora600@yahoo.fr

ملخص:

قاربت في مقالي هذا، رواية تاريخية جزائرية، بعنوان " الديوان الإسبرطي" للروائي عبد الوهاب عيساوي، وقد رصدت المرحلة الأولى للغزو الفرنسي للجزائر بتفاصيله الدقيقة. والملاحظ أن الكاتب زاوج في نصه السردي بين التوثيق التاريخي باعتباره مرجعا أوليا وأساسيا وبين الإبداع الخيالي بتقنياته التعبيرية والأسلوبية.

ومن هنا، انتقى الروائي لطرح موضوعه التاريخي شخصيات عادية من عامة الشعب، تنتمي إلى طرفي الصراع حينذاك، الجزائري والفرنسي. وما ميز الخطاب الداخلي كذلك هو التعدد الصوتي الذي تناوب فيه هذه الشخصيات سرد الوقائع من منطلق زاوية الرؤية أو المصلحة.

تم في هذا النص توظيف الإسقاطات الراهنة، باعتبارها تقنية متداولة – بكثرة-في الرواية الجديدة، فهؤلاء الكتّاب يتعاملون مع التاريخ بجميع فجواته الغامضة لفهم الواقع وتغييره. ولهذا يقترح الروائي تفسيرا -فنيا وجماليا -للسؤال الأبدي: لماذا نجحت فرنسا في غزوها لهذه الأرض؟ ولماذا استمر بقاؤها ما يفوق القرن؟

كلمات مفتاحية: الرواية التاريخية، الجزائر، عيساوي، الاحتلال الفرنسي.

Abstract:

In this paper , I approach an Algerian historical novel, entitled "Spartan Diwan" by the novelist Abdel Wahab Issawi, in which the first phase of the French invasion of Algeria was followed with all its causes and phases. It should be noted that the writer, in his narrative text, combined between documentation as a main reference, and imaginary creativity with its expressive and stylistic techniques.

Hence, for his historical presentation, the novelist selected ordinary people from both sides of the conflict, Algerian and French. Another distinguishing feature of the internal discourse is the polyphony in which these characters take turns recounting the facts from the point of view or interest.

In this text, the current projections are employed as a widely circulating technique in the new novel. These writers deal with all of history's mysterious gaps, in order to understand and change reality.

Keywords: historical novel; Agéria; Issawi; French invasion.

. مقدمة:

أضحت الرواية فنا جماليا لصيقا بحياتنا، ولهذا فمن السهل علينا أن نتعرف على أجناسها وأن نميز بين أنواعها المختلفة. لكن الغريب أننا نجد صعوبة في تعريف الرواية التاريخية تعريفا دقيقا وشاملا. فهل الرواية التاريخية نص سردي تغلب عليه التوثيقية التاريخية أم أنها كتابة إبداعية خيالية تتزين بمختلف المرجعيات؟

في غالب المقاربات، اعتُبر هذا الجنس هجينا يتأرجح الروائي فيه، بين ضفتي حرية الإبداع والمرجعية النصية، لكونه يتأسس على نصوص غائبة يعود إليها الروائي قبل مشروعه الكتابي، موثقا بها بناءه السردي وراسما هيكلا لمشروعه الروائي. الرواية التاريخية إذن، تناص مفتوح على تراكمات سابقة، تقوم بالضرورة على الاستدعاء والتحويل، فهي تتشكل من مجموع الاستدعاءات الداخلية والخارجية عن النص. ولذلك يقال عن الرواية التاريخية إنها: "...تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يكثف صلتها بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة... " (القاضي، 2008، صفحة 119)

بداية، من المعروف أن الرواية التاريخية ظهرت بإنجلترا في القرن التاسع عشر، انطلاقا من كتابات "والتر سكوت" وهو من أكبر الروائيين في مجال الرواية التاريخية وقد أعطى لوكاش تفسيرا لتأخر ظهورها في أوروبا موضحا أسباب اختيار هذا الكاتب الإنجليزي، إلى تميزه بتقديم الشخصية اللصيقة بالمرحلة التاريخية أي الشخصية الشعبية قائلا: "نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، (إذ ظهرت رواية سكوت <وفرلي> عام 1814 وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضا... وليست روايات القرن السابع عشر المسماة بالتاريخية (سكودبري، كاليرانيدية...الخ) هي بالتاريخية إلا في ما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء. وما يفتقد في ما يسمى بالرواية التاريخية قبل السير (وولتر سكوت) هو بالضبط ما هو تاريخي على وجه التخصيص، أي اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخية " (لوكاش، 1979، الصفحات 11-12)

مع مرور الوقت، اتضح للوكاش بعد متابعته التطبيقية أن مواضيع الرواية التاريخية، لا تحصر في المظاهر الخارجية أو في ملابس العصر العتيق، بل في المشاعر والأفكار الإنسانية التي بإمكانها أن تخرج عن العملية التاريخية سواء إلى الأمام أو الوراء، إلى أي عصر بلا تغيير خطير. وفضل لوكاش اختيار المواضيع التاريخية على أساس هذا الموقف. أما في أدبنا العربي فقد ظهر هذه النوع الروائي في القرن التاسع عشر كذلك، انطلاقا من نصوص سردية، حاولت أن تبني مضمونها وموضوعها على الخلفيات

التاريخية الإسلامية المادية منها أو الشفوية، ودائما كان يتم الإشارة إلى تجربتي كل من سليم البستاني وجورجي زيدان. (العناز، 2019، صفحة 7)

وربما كانت الميزة الأساسية للرواية التاريخية، أنها تغتني بالتفاصيل التي لا مجال لإعادة النظر فيها ولا جدال لمناقشتها، ولكن يحدث أن لا ينسجم ذلك مع الإبداع الفني للكاتب، فيضطر إلى المراجعة بالحذف أو الإضافة، وهنا تكمن الصعوبة الكبرى التي لا مفر منها في أحيان كثيرة، وقد حدث لفلوبير -الروائي- أن أقر بعسر عملية الإلمام التام بالتفاصيل التاريخية وتطبيق ذلك على الرواية، فشكا إلى أحد أصدقائه ما يعانيه من شكوك طوال الكتابة، في كل خطوة يخطوها لإتمام الخطة العامة، أو في تحديد عدد الجنود الذين يراهم أكثر من اللازم (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 270).

يتفق عديد النقاد حول نقطة أساسية ومحورية، فالرواية التاريخية تبقى مرتبطة بالحاضر والآني، إذ تتفاعل مع الأحداث الراهنة، محاولة الاستمرار في عملية الإسقاطات، وفي ذلك يقول محمد القاضي:" إن التاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما يمكن أن يكون." (القاضي، 2008، صفحة 28) و المميز في هذه الرواية أنها تجمع بين التخييلي المفتوح والواقع التاريخي النصي المضبوط. ويبقى فهم الرسالة المقصودة عملية معقدة ومعرضة باستمرار للمراجعة والتغيير، ولكن هذه العملية ممكنة الإدراك والاستيعاب مع جدية القراءة والفهم، فدوما يُفترض المرونة والحذر في تأويل الكلمات المكتوبة والمشاهد التصويرية والتوظيفات التعبيرية الجمالية التي انتقاها الروائي للوصول للمقصودية المشتركة بين الكاتب و القارئ.

و من الأساليب الإجرائية والتقنية والآليات اللغوية التي تستخدم في الرواية التاريخية: التوسّع والتلخيص والحذف والكولاج والاستبدال وغيرهم من التقنيات، يقول محمد القاضي: " إن الرواية التاريخية .. . صراع بين خطابين ورؤيتين، ولكي نقرأها لا بد لنا من استنفار آليات مخصوصة نتمكن بها من فك الارتباط بين المرجعي والتخييلي. (القاضي، 2008، صفحة 115) وهنا يحق لنا أن نتساءل عن طبيعة الأدوات الفنية التي استعان بها " عبد الوهاب عيساوي" في روايته التاريخية " الديوان الإسبرطي" لتقديم رؤيته الفنية؟

2.تعريف رواية " الديوان الإسبرطي":

لا يختلف اثنان أن رواية " الديون الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي رواية تاريخية، ويزداد هذا اليقين بتوالي قراءة صفحات العمل، فهذا النص السردي قارب تاريخا حساسا، قلما تناولته النصوص الروائية الجزائرية، إذ يرصد مرحلة الحملة الفرنسية للجزائر وبداية الاحتلال الذي دام أكثر من مائة سنة. وما لاحظناه أن أقلام المؤرخين تابعت هذه الفترة باستفاضة وهي مقيدة بمراجع ثابتة وضوابط أكاديمية، بعكس الحرية التي تمتع بها الروائي "عبد الوهاب عيساوي" ها هنا، فقد نجح بأسلوبه الفني أن ينقلنا إلى

فترة زمنية، غابت عنا ملابساتها وتفاصيلها. فما الجديد الذي سيضيفه لنا هذا الروائي بعدما استعان بخياله ككاتب لملء الفجوات ومناطق اللا تحديد التي طبعت الكتب التاريخية؟

تنبه عديد النقاد لميل القراء إلى طلب التاريخ من أقلام الأدباء لا المؤرخين. ولقد أكد (هاينريش هاينه)، 1797-1856، - و هو أديب وصحفي ألماني وأحد أهم الشعراء الرومانسيين- على نحو صائب جدا، هذا الجانب الشعبي، فقال: " غريبة هي نزوة الناس إنهم يطلبون تاريخهم من يد الشاعر وليس من يد المؤرخ، إنهم يطلبون ليس تقريرا أمنيا عن حقائق مجردة، بل تلك الحقائق التي انحلت عائدة إلى الشعر الأصلي الذي جاءت منه. " (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 68) وهذا التوجه التنظيري يتحقق فينا نحن باعتبارنا قراء، إذ نميل إلى معرفة تاريخنا باختيار الروايات والأشكال الجمالية المختلفة ولا نلتفت كثيرا للمراجع التاريخية.

يبدو لنا أن الفكرة المحركة لأحداث هذا النص السردي بشموليتها، هي الرغبة في البقاء الجسدي على هذه الأرض كقرار شخصي وإرادي. ومن هنا، تتحرك هذه الشخصيات الورقية ضمن هذا التوجه المشترك، فهي ترغب في البقاء على تراب وطنها، باحثة -في ظل هذا الغزو- عن وسيلة لمواجهة الآخر الذي يسعى لإزاحتها ماديا ومعنويا من (إسبرطة أو المحروسة). ولهذا السبب وبعد التدقيق في تقنيات النص السردي، نجد أن البداية الحقيقية لهذه الرواية المتشظية والمفككة تتمركز مع نهاية النص السردي، باختيار حمة الالتحاق بثورة الأمير ورفض دوجة الرحيل بدورها مفضلة البقاء، فدوجة تمسكت بالوطن رغم أن حبها للجزائر لم يرق مرتبة حب ابن ميار الذي نفي في آخر الرواية.

تبدأ أحداث الرواية بتاريخ مارس 1833 بمارسيليا، بعد ثلاث سنوات من الغزو الفرنسي للجزائر، بحادثة صادمة مؤرخة في وثائق فرنسية رسمية، والتي استغلت فنيا لامساك القارئ وجذب انتباهه للموضوع، إذ يكتشف الصحفي الفرنسي "ديبون " الذي رافق سابقا الحملة الفرنسية قضية مزلزلة للرأي العام الفرنسي والأوربي حينذاك وهي المتاجرة بعظام الموتى الجزائريين، كأول إنجاز لوهم الحضارة الأوربية. كُشف هذا السبق الصحفي للجميع بعد وصول باخرة "بون جوزفين" إلى الضفة الفرنسية. لقد تنبه هذا الصحفي أن العظام أضحت تسافر دون رخصة فرنسية إلى الضفة الأخرى من المتوسط في صناديق خشبية، لتستخدم في صناعة السكر وزيادة بياضه. ولهذا سارع إلى نشر مقاله على صفحات جريدة لوسيمافور دومارساي le sémaphore de Marseille "و هي أقدم جريدة فرنسية صدرت سنة 1827.

بعد فضيحة العظام، اتخذ " ديبون" قرار السفر إلى الجزائر للمرة الثانية، لمواصلة تحرياته عن قرب، وفي ذلك الفضاء النصي تعود به ذاكرته إلى نقطة البداية، فيسترجع الماضي بمكانه وزمانه، إذ من مدينة "طولون" تم التجهيز لحملة الغزو، هي صورة مملوءة بالتفاصيل وبالأصوات ولكنها شاملة وفوقية التقطت وكأنها مشاهد سينمائية متحركة. "وطوال الطريق شغلتني صور انبعثت من الذاكرة، لنساء يطللن من

شرفات بيوتهن يهتفن للجنود العابرين، طولون تحولت إلى ثكنة كبيرة، يقبل عليها الجنود من كل صوب." (عيساوي، 2018، صفحة 22) و في المرة الثانية وجدنا السارد يستحضر صورة تم فيها التركيز على المقاتلين:" .. جنود في صفوف لا نهائية، خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء، الكل يودّ أن يكون جزءا من الحرب المقدسة." (عيساوي، 2018، صفحة 28)

إذن يوظف الروائي على لسان " ديبون " لوحتين متقاربتين لتزاحم الناس، اللوحة الأولى من الحاضر، ترصد لنا نزول مجموعة من الفضوليين إلى الميناء للتأكد من مقال العظام، أما اللوحة الثانية فهي من الماضي، عن مشاهد تدافع الناس على الرصيف نفسه لتوديع حملة رد الاعتبار كما تم تسميتها، وبين اللوحتين فارق زمني يقدر بثلاث سنوات.

بعد وصول ديبون إلى الجزائر بدأ مباشرة تحقيقه الصحفي، فاكتشف أن المتسبب في هذه التجارة الغريبة والمعيبة، هم بعض الشباب المالطي الذي ساعدته فوضى الاحتلال على هذا السلوك البربري، فهؤلاء الفتيان كانت تعوزهم الجرأة والنذالة ليقوموا بجريمتهم زمن الأتراك، أما حاليا، فالشكاوي أضحت لا تصل إلى السلطات الفرنسية المنشغلة بالحرب والغنائم. لقد تعوّد هؤلاء نبش القبور نهارا جهارا واستخراج ما شاءوا من عظام دون أن يُحرك لهم ساكنا، وما أدهشنا فعلا هو تخلي الروائي عن هذه الحدث المهم وإهماله كليا و التركيز على الاستغراق في إعطاء الكلمة للشخصيات الورقية.

1.2 عتبة الرواية

انتقى الروائي " عبد الوهاب عيساوي" منذ اللحظة الأولى، عنونا قصيرا ومختصرا، مشكلا من كلمتين فقط، وهو عبارة عن صفة وموصوف (الديوان الإسبرطي). فهذه العتبة النصية تجمع بين التعيين والإغراء والغموض، بحيث حشدها الروائي بطاقة رمزية متجددة وهنا نستحضر قول أمبرتو إيكو الذي صرح: "ينبغي للعنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها." (علي، 1998، صفحة 65)

إضافة إلى ذلك، تميز هذا العنوان بالغرابة، فقد أحالنا إلى موضوع بعيد عن الإطار التاريخي الجزائري، خاصة الكلمة الثانية " الإسبرطي " التي نقلت تفكيرنا إلى الحكايات التي نسجت حول إسبرطة وشجاعة أبنائها وأبطالها. أما كانت الكلمة الأولى (الديوان) فهي مفتوحة على دلالات عديدة، تتدحرج بين مقصودية المجلس أو الكتاب.

ولكن حيرة القارئ تزول شيئا فشيئا، بعد اكتشافه أن مذكرات الجاسوس "كافيار" – وهو بطل الرواية- التي سجل على صفحاتها معلومات حساسة، بل وكانت مفتاح الجيش لغزو الجزائر، تحمل عنوان الديوان الإسبرطي. (عيساوي، 2018، الصفحات 184-189) بل اللافت، أننا نجد هذا الفرنسي مصرا على تسمية مكان إقامته بإسبرطة قائلا: "و كان ربيعا مختلفا في إسبرطة." (عيساوي، 2018، صفحة 203)

و رغم ذلك، فلا نفهم غموض العنوان ومضامينه الخفية إلا بعد الغوص في مجريات الأحداث المتفرعة والغنية، فنعثر على الجزء الثاني منه في أكثر من موضع. "وفتحت الأبواب على إسبرطة الإفريقية." (عيساوي، 2018، صفحة 116) وكذلك" في إسبرطة تتغير معاملة العبيد كلما رست سفينة تطالب بهم." (عيساوي، 2018، صفحة 119) و من هنا، بدا لنا أن اختيار الروائي لهذه التسمية أي" اسبرطة" يعود لكون الجزائر وفي عديد مراحلها التاريخية، لم تمتلك سيادتها وكيانها المستقل حتى يطلق عليها اسما يميزها عن باقي الدول.

و بعد معايشتنا للمكتوب النصي، نقف عند نماذج عديدة منها: " وتيقنت من حينها أن أسطول الإسبرطيين قد احترق كله." (عيساوي، 2018، صفحة 124) و كذلك " هذه المدينة التي يسمونها الجزائر، لم تكن إلا إسبرطة" (عيساوي، 2018، صفحة 126) و ربما يقودنا اجتهادنا إلى فهم استخدام الكاتب لإسبرطة دون باقي الأسماء، فنجد أن نقاط التشابه بين الجزائر وإسبرطة تفضح نفسها، إذ بلغ عدد المقاومين الذي واجهوا الجيش الفرنسي ثلاثمائة جندي مقاربا بذلك الأسطورة الإسبرطية التي تداولتها الكتب القديمة "كما في ثلاثمائة فارس فقط، من أهالي المحروسة والعربان وقليل من اليولداش". (عيساوي، 2018، صفحة 145) أما العنوان كاملا فتقع عليه أعيننا لحظة يشعر كافيار بانتصار الغزو الفرنسي، فيصيح بأعلى صوته" و شعرت أن الديوان الإسبرطي لم تبق له إلا أيام قليلة حتى يطوى نهائيا." (عيساوي، 2018، صفحة 336)

بالعودة إلى الغلاف، فإننا نلقاه مقسما إلى ثلاثة أقسام، أما القسم السفلي فكان بلون يميل إلى الوردي الفاتح سجل عليه جنس العمل (رواية) ودار النشر التي أصدرت المنتوج الأدبي (دار ميم)، والعلوي منه، يحمل لوحة فنية لحادثة المروحة، تعكس مجلس الحكم داخل الديوان، حيث يقف مجموعة من الرجال في الخلفية وفي الأمام يبرز رجل بلباس سلطاني وبعمامة ضخمة وهو يلوح بمروحة كبيرة، و باليد الأخرى يشير إلى رجل بالثياب الأوروبية، الصورة ككل معبرة لا تحتاج منا ذكاء كبيرا، الواضح أن الرجلين هما الداي حسين والقنصل الفرنسي. أما في المنطقة الوسطى، فكان اللون أقرب إلى البني الفاتح وقد احتوى على اسم الروائي باللغتين العربية والفرنسية بخط صغير وبجانبه عنوان الرواية بخط عريض وبارز.

استُهل النص السردي بمقولة للكاتب الألماني " غوته " من كتابه الديوان الشرقي، ترجمة "عبد الرحمن بدوي" لتحفيزنا على ضرورة الاستفادة من الأشياء النافعة التي نعثر عليها في الثقافتين الشرقية والغربية مع ضرورة الحذر واختيار الأنفع والأفضل. جاء فيها ما يلي: " الشرق والغرب على السواء يقدمان إليك أشياء طاهرة للتذوّق. فدع الأهواء، ودع القشرة، في المأدبة الحافلة: و ما ينبغي لك، ولا عابرا أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام."

2.2 الشخصيات:

تعج رواية " الديوان الإسبرطي" بتفاصيل عديدة وبأسماء أعلام التاريخ، ونجد فيها بعض الوقائع والمعارج التي أثبتتها كتب المؤرخين الفرنسيين. ومن الأسماء التاريخية الجزائرية والفرنسية التي وظفت في الرواية، شخصية الأمير عبد القادر الذي غاب حضوره الجسدي وتم الإشارة إليه تلميحا دون ذكر اسمه، فحمة المقاوم كان يخطط ليصبح رجلا من رجالاته بعدما وصلته أخبار انتصارات هذا المجاهد. "إن كلمة قد اجتمعت على الأمير الشاب، و بايعه الناس على قيادتهم، والآن يحارب الفرنسيين حتى أضحت مدن كثيرة تحت لوائه." (عيساوي، 2018، صفحة 221)

يستعين الكاتب في هذه الرواية، بعديد الأسماء التاريخية وهي شخصيات منتصف الطريق كما سماها " جورج لوكاتش" حيث نجد أن مساحتها محدودة ضمن سير الأحداث، فتظهر لتنجز مهمة دقيقة تطلب منها فنيا وعمليا ثم تختفي بسرعة لا ينتبه إليها القارئ، فحاكم الجزائر السابق روفيغو كان وزيرا في حكومة نابليون.

والقائد برمون الذي قاد حملة الغزو في بادئ الأمر، هو –كذلك- من العسكريين الذين رافقوا نابليون." حين اقتربت كان برمون يستعد لخطابه، وعلق بذهني بعضه: إن الرجل العربي قد عاش سنوات طويلة مضطهدا من زمرة غاشمة، وسيجد فينا نحن المحررين." (عيساوي، 2018، صفحة 107)

و القنصل بوتان الذي جهز التقارير والخرائط لتسهيل دخول الأسطول العسكري والسيطرة على اليابسة " .. بوتان كان واضحا على الدوام، جاس الربوة ثم رسمها بدقة، ولم يترك للصدفة أثرا في رسوماته." (عيساوي، 2018، صفحة 201)

أثناء اشتغاله النقدي، دعا "لوكاش" الكتّاب إلى ضرورة الابتعاد عن تقديس الشخصيات التاريخية في النص التخييلي وتعويض ذلك بانتقاء الشخصيات العادية مع محاولة الاشتغال على ميزاتها الإنسانية فقط. (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 54) وفعلا، قامت الشخصيات التاريخية التي رافقتنا في " الديوان الإسبرطي" بدور بطل منتصف الطريق، إذ لم يتم التركيز عليها ولم تمنح لها مساحة واسعة في الحركة الدرامية للأحداث وتطورها بل ألفينا اختيار الروائي يتجه نحو الشخصيات العادية، التي حركت القصة ككل بطريقة أنجح، وقد ساهم هذا التوجه المقصود في بناء النص التاريخي التخييلي بناء صحيحا.

3.2 الشخصيات الخيالية:

قسم الروائي عمله إلى خمسة أقسام، تناوبت فيها خمس شخصيات عرض أحداث الغزو من زاوية رؤيتها، متنقلة براحة من دور البطولة إلى دور السارد، ومن هنا فهذا النص من نوع السارد متعدد الأصوات. وقد انتقى عبد الوهاب عيساوي من الشخصيات، فرنسيين (ديبون وكافيار) وثلاثة جزائريين (ابن

ميار وحمة السلاوي ودوجة). فالحقائق التاريخية التي تكشفها هذه الشخصيات الورقية ليست دائما واحدة ووحيدة ولكنها تتنوع باختلاف الأصوات التي تفضحها بل تتكرر أحيانا خالقة لدى القارئ نوعا من التشويش الفني. إذن يعرض الكاتب عيساوي الغزو الفرنسي من زوايا متعددة بعيدا عن الصوت الواحد. (عيساوي، 2018، صفحة 69) وحينما ندقق في طبيعة الصلة التي كانت تجمع هذه الشخصيات، نكتشف أنها تراوحت بين صداقة قوية وعداوة قاتلة، على حسب نقطة الوقوف والتواجد.

تحكي رواية " الديوان الإسبرطي" عن معايشة الشخصيات الورقية لغزو الجزائر، بين متفرج وفاعل، معبرة عن وجهة نظرها بين موافق أو رافض لهذا الوجود الفرنسي. فعلى امتداد ثلاث سنوات من 1830 إلى 1833، تعود بنا هذه الشخصيات التي تفتقد في مجملها توصيفا جسديا واضحا ومفصلا إلى ماضيها، لتستعيد ذكرياتها المتشظية والمفككة، مشاركة القارئ آمالها وأحلامها بتقديم تبريرات لمواقفها الحياتية والسياسية. منذ البداية، يربطنا الكاتب بخيطه السردي والسحري، منتقلا من تقنية إلى أخرى، من التكرار مثلا إلى التصوير السينمائي، إلى تقنية تيار الوعي.

إذن، من الشخصيات العادية التي أوكلت لها مهمة نقل المرحلة التاريخية، "ديبون "هو شاب فرنسي طيب الأخلاق وصاحب ضمير حي جمعته صداقة متينة مع الجميع. كان يشتغل في الصحافة، مهنته التي يحبها ويتمسك في ممارستها بمبادئه الإنسانية، يشبه هذا الفرنسي إلى درجة كبيرة الشرقيين في طباعهم، ولهذا رافق الحملة حالما بالقضاء على ربوة القراصنة وعلى أسطورة الأتراك المتوحشين. بعد إتمام الغزو، اكتشف " ديبون" أن الحقيقة مغايرة لما قيل له وسمعه، فكان رد فعله أنه رفض انتهاكات العسكر واتخذ قرار العودة إلى الضفة الأخرى لأنه لا يصلح لمواجهة أصحاب الحق وعاجز عن إقناع نفسه بعدالة الحملة ككل. كانت هذه الشخصية هي المحرك الأول لقضية العظام الجزائرية التي شحنت إلى فرنسا عبر البواخر التجارية، لكن سرعان ما نجد الروائي يتخلى عن هذه العقدة المهمة، متوقفا عن تطوير مراحلها، ومفضلا عنها الجانب التوثيقي للحملة.

أما "كافيار " فهو نموذج لكل الفرنسيين المحتلين، يوصف في النص السردي في أكثر من فضاء نصي، بالشيطان الذي حضّر وخطط واشتغل جاسوسا وجامعا للمعلومات في كتاب أسماه بـ ـالديوان الإسبرطي. أما عن ماضيه فيخبرنا هو شخصيا بولائه العسكري لنابليون، إذ شهد سقوط هذا القائد في أواخر حياته. عاش كافيار سجينا داخل ماضيه العسكري، فهو لا يتوقف عن استرجاع معاركه الماضية مع نابليون. فيقول : "من يعرف رجلا مثل نابليون، لن يضيره البقاء وحيدا بعدها." (عيساوي، 2018، صفحة 37) و لكن بعد الهزيمة الأخيرة تخلى عن بدلته العسكرية وبدأ يشتغل صيادا بسيطا، واستمر في وظيفته حتى سيق إلى الجزائر سجينا. وهناك عاني من قسوة الأسر ومن سلاسل العبودية ومن تسخيره في محاجر الرخام. ولأنّ تلك الفترة كانت قاسية ومؤثرة، أقسم هذا الفرنسي أن ينتقم من الجزائر.

كافيار رجل لم يحدد السارد عمره ولكننا نتمكن بعد اطلاعنا على مسيرته العسكرية وكذا سنوات الأسر، أن نضعه في حدود الكهولة، يقول عنه ديبون" و لكن سنّه بدت لي صغيرة إذا قورنت بالزمن الذي سار به نابليون تجاه الشرق." (عيساوي، 2018، صفحة 173)

و من الشخصيات الجزائرية المحركة للأحداث والمؤثرة، نجد "ابن ميار"، شيخ عربي من أعيان العاصمة، عايش جميع المراحل، متقربا من "الداي حسين" ومن السلطات الفرنسية بعد الاحتلال، كانت هذه الشخصية قبل الحملة من أثرياء المدينة، تملك ضياعا واسعة وتجارة ناجحة ولكنها فقدت كل شيء بعد مصادرة أملاكها، فتحولت إلى حالة من الفقر والبساطة. "ابن ميار" من القلة التي أتقنت إلى جانب لغتها، اللغة الفرنسية، فناضل بواسطتها- منذ البداية - سلميا بكتابة الشكاوي، فكان نموذجا لكل الجزائريين الذي ينتظرون الخلاص من الخارج. يشعر القارئ من بداية النص إلى نهايته، أنه لم يملك إلا خيارا واحدا هو المواجهة السلمية " فمنذ سنوات ثلاث وأنا أدون العرائض وأرسلها دون فائدة." (عيساوي، 2018، صفحة 55) في ختام الرواية، نُفي ابن ميار من البلاد وقد كانت آخر كلماته: " كي نغير العالم نحتاج إلى أفكار كبيرة نؤمن بها، ونقبل على الموت في سبيلها بسعادة." (عيساوي، 2018، صفحة 330)

أما "حمة السناوي "فيذكرنا بالبطل الإشكالي في الروايات العالمية المشهورة، فهو شخصية مختلفة عن الجميع، حكواتي شاب يثور في وجه الأتراك والفرنسيين بعروضه المسرحية وبعرائسه التمثيلية التي يتخذ من صوتها وسيلة لكشف مختلف القضايا السياسية، كان هدفه من وراء ذلك تحريك وعي الجمهور المتجمع في الأسواق. كما أنه شاب شجاع متمرد ومقدام في المعارك وفارس محارب ومحب لأرضه لدرجة البكاء بعد الهزيمة " ... و الدموع التي انهمرت، كنت أنشج إلى جانبه. و لم يحتمل فانضم إليّ وبكى هو الآخر. ثم اجتمع حولنا أبناؤه، ساحت دموعهم وبللت خدودهم. " (عيساوي، 2018، صفحة 153) يعيش حمة حياة من المطاردة المتواصلة والتشرد الإرادي، لأنه يفتقد لبيت يضمه، ولعائلة يعود إليها مع نهاية يومه. هو باختصار، نموذج للإنسان الجزائري الحقيقي والأصيل، لا يعجبه الواقع البائس للبلاد وحالة الخضوع والاستسلام ولهذا يبادر إلى رفع صوته عاليا معلنا تمرده واحتجاجه. " كان مقدّرا عليك يا حمة الركض طوال عمرك، ومذ كنت صغيرا." (عيساوي، 2018، صفحة 65) و"مصيرك يا حمة أن تركض طوال حياتك." (عيساوي، 2018، صفحة 75)

تتحول هذه الشخصية إلى سارد لقصص أخرى، فتحكي لنا حكاية دوجة، هذه الفتاة التي أحبها في نهاية الرحلة لأنها تشبه وطنه الضائع الذي يحلم به. تعوّد حمة في أيام السلم، أن يشاهد دوجة تجوب الأسواق، متنقلة بين البيوت تخدم فيها، حتى استقر بها المقام ضمن فرقة لالة مريم الغنائية، ولجمال صوتها شاركت دوجة أغاني الأفراح، متقدمة باقي الفتيات. إنّ اهتمام "حمة" بهذه المرأة دون سواها، كان نتيجة

اللقاءات العديدة التي شكلت لها مكانا في ذاكرته، فشدته إليها دون أن يجد تفسيرا لذلك. وفرقة لالة مريم كانت معروفة لدى العامة أنها بوابة الفتيات الجميلات إلى المبغى وهذا ما وقع فعلا، بعد أن تدرجت من خدمة البيوت إلى الغناء في الأعراس، منتهية إلى البغاء مضطرة دون رغبتها. لقد عُرف عن حمة اشمئزازه من نساء المبغى ولكن شهامته حولته إلى أول المدافعين عنهن وخاصة في وجه المزوار الذي يتاجر بهن ويقهرهن، ولهذا السبب اتخذ قرار التخلص منه بعد أن أصبح رمزا للفساد الثابت." إنني لن أقتل رجلا فاسدا من بقايا بني عثمان فقط، بل سأقتل أسوأ شيء استمر بين زمنين، زمن بني عثمان و زمن الفرنسيين." (عيساوي، 2018، صفحة 289) و لأن زوال الفرنسيين والفساد لا يأتي دفعة واحدة بل يتحقق عبر مراحل، شعر حمة بالسعادة بعد أن أقدم على قتله، قائلا:" تدفقت السعادة إلى قلبي كأنما قد رحل الفرنسيون." (عيساوي، 2018، صفحة 297)

أما " دوجة " فهي شخصية نظيفة من الداخل، تتوق إلى التوبة والطهر " ليال طويلة قضيتها أتضرع إلى الله كي يخرجني من المبغى .. . يا الله أخرجني من هنا." (عيساوي، 2018، صفحة 80) دوجة فتاة شابة جميلة ببشرة بيضاء وشعر أسود، وجدت نفسها وحيدة بعد وفاة جميع أفراد عائلتها، وفقدان من يصونها من أهوال الحياة. عاشت بؤس اليتم و مرارته ثم انتقلت إلى الجزائر العاصمة بحثا عن مصدر عيش ولأنها ابنة القرية فقد كرهت في بادئ الأمر فضاء العاصمة. فاشتغلت في مهن عديدة، ولكنها تحولت إلى بغيّ مشاعة للجميع، إلى أن قررت التوبة على يد ابن ميار. وفي هذه اللحظة يشعر قارئ النص السردي أن دوجة الضحية هي فعلا، رمز للجزائر كما زعم البطل حمة.

3.طروحات الكاتب

تلاعب "عبد الوهاب عيساوي" في روايته بين القصة والحبكة ، وكما ورد على لسان "جيرار جينيت"، معتمدا على متابعته لجهودات " أرسطو" القصة هي (مات الملك ثم ماتت الملكة) أما الحبكة فهي (مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا) فهناك أزمنة وأمكنة للقصة تُقحم وتُتابع فيها العملية السردية، وفي المقابل هناك أزمنة وأمكنة للحبكة " (جينت، 2000، صفحة 20) و إذا حاولنا أن نطبق هذه القالب على روايتنا فنجد أن القصة هي (احتلت الجزائر بسبب حادثة المروحية) أما الحبكة فتبقى مفتوحة لمخيال الروائي (احتلت الجزائر لأسباب عديدة سنعثر عليها في متن النص السردي وسنخرج في النهاية بقناعة ما.)

فمثلا، من بين النقاط الأساسية التي توقف عندها الروائي هي الإجابة عن السؤال الجوهري الذي حيرنا جميعا: لماذا نجحت فرنسا في احتلال الجزائر و لماذا استمر بقاؤها كل هذه الفترة الطويلة؟

استغرق الروائي " عبد الوهاب عيساوي" صفحات طويلة في تصوير التحضيرات العسكرية التي سبقت الحملة بأيام، ومن حقنا هنا أن نتساءل: ألم يكن حكام الجزائر حينذاك على علم بهذه الجلبة؟ ألم يكن لهم

عيون ؟ فالواضح جدا أن العملية لم تكن سرية. وانطلاقا من ذلك، حاول الروائي – ها هنا- أن يقترح فرضيات عديدة ومتنوعة بناء على رؤيته الخاصة واعتمادا على المرجعية التاريخية، وسوف أجملها في نقاط محددة منها: أولا: توثيق رجالات فرنسا من تجار وديبلوماسيين لجميع المعلومات عن الجزائر قبل وبعد الاحتلال. إذ لم يكن هؤلاء في حقيقة الأمر إلا جواسيس بمئات الأقنعة " كل حاكم كان يأتي إلى المحروسة يعرفنا بأسمائنا وتاريخنا، وعلاقاتنا بالضباط الذين تعاملنا معهم. إذ لا تحتاج لقول الكثير حتى يستبقك بأشياء لم تخطر لك ببال." (عيساوي، 2018، صفحة 60)

وثانيا: أن مهام السلطة والمسؤولية في الجزائر قبل الغزو الفرنسي أوكلت لغير أهلها، فقائد الجيش - حينذاك- فُصل ثم قُتل رغم خدماته الميدانية والعسكرية ومن النماذج التي ذكرت على لسان البطل ابن ميار" لو كان الآغا يحي هنا، لما حدث كل هذا ، نحن لا نواجههم إلا بما بنا." (عيساوي، 2018، صفحة 129)

ثالثا: هو الاستخفاف بقوة العدو مع عدم الاستعداد للمواجهة كما ينبغي عسكريا واستراتيجيا. يقول الباشا ابراهيم: "... لن يجرؤوا على النزول إلى الأرض، و إن نزلوا سننتهي منهم في يومين أو ثلاثة." (عيساوي، 2018، صفحة 130)

و رابعا: وقوع الداي الحسين في مصيدة ونفخ القنصل "دوفال" وعجزه السياسي والديبلوماسي مع شخص مراوغ ولعوب، يقول السارد البطل ابن ميار:" الكل كان يعرف القنصل، حتى من الفرنسيين، يجمعون على وقاحته وسوء طبعه، و رآه الباشا يغير لونه حسب ما تقتضيه مصالحه الخاصة." (عيساوي، 2018، صفحة 131)

خامسا: الوضعية السيئة للجنود الجزائريين، يعلمنا النص السردي أنهم لم يتقاضوا أجورهم لفترة طويلة، فأضحت حالتهم بائسة، لا توحي بالقوة و الهيبة. "بدا طعامهم سيئا، و البنادق التي حملوها كانت قديمة." (عيساوي، 2018، صفحة 140) و هنا يتساءل البطل هل يعقل أن ننتظر النصر من جنود بطونهم فارغة وبنادقهم دون ذخيرة.

سادسا: هو الاستعداد الجيد لفرنسا في غزوها جندا ومؤونة وأسلحة وتحضيرا لأرضية النزول بالمعلومات اللوجستية، يقول حمة الجزائري" ... خمنا من البداية أنها ستكون عشرا أو عشرين، ثم ذهلنا، كانت مئات السفن تفغر أفواهها تجاهنا. " في المقابل كان الفرق العددي بين الجيشين واضحا." ... كنا ثلاثمئة فارس فقط." (عيساوي، 2018، الصفحات 144-145)

سابعا: أن هذه الأرض- و في مراحل كثيرة من تاريخها- لم تجد من يدافع عنها من أبنائها ، يقول حمة " بعض المدن أفضل من أهلها، ودائما كانت المحروسة أكبر من ساكنيها" (عيساوي، 2018، صفحة 154) فأغلب الجنود حينذاك كانت تعوزهم الشجاعة ولم يرغبوا في التضحية بأرواحهم " ... كان

بعض اليولداش قربي تصطك أسنانهم، ينتظرون بداية القتال، أبصارهم متوجهة صوبنا، أرادونا أن نكون نحن من يستقبل الرصاص قبلهم." (عيساوي، 2018، صفحة 148)

ثامنا و أخيرا هو الاستسلام السريع لبعض الأهالي وخاصة شيوخ العشائر، إنقاذا لأرواحهم. فقد خان هؤلاء مبدأ الحفاظ على الوطن، مسارعين لاسترضاء قادة فرنسا دون التفكير في خيار المواجهة. فها هو الصحفي "ديبون" يتفاجأ بهذا الحضور المكثف عند بورمون قائلا " رأيت مجموعة من الأعراب يبحثون عن القائد، البعض يريد ضمان حياته وحياة أهله، ثم يرحلون و هم يحملون وثائق الأمان." (عيساوي، 2018، صفحة 256)

تكشف هذه التفاصيل الكثيرة التي استخرجناها من النص على التحضير التوثيقي الجيد للروائي "عبد الوهاب عيساوي"، فالأكيد أنه استغرق عديد الأيام لجمع المعلومات التاريخية ثم قام بتحليلها وترتيبها ومراجعتها فنيا. ولكن يبدو لنا أنه وظفها كليا ولم يعتمد على بعضها فقط، وفي هذا الخيار نجد لوكاش يوضحه بمبدأ الكلية في الفن، فيراه مبدأ متناقضا، ولأن الفن هو أرقى أشكال الاستيعاب الجمالي للحقيقة، ينبغي ألا يبدو نسبيا بل مطلقا وكليا. ولأن الواقع أوسع من الفن، يجب على هذا الأخير- الفن- أن يعترف جهرا بنسبيته في نقل الحياة أو تصوير قوانين الواقع الموضوعي، وهذا الاعتراف يؤكد الطابع الجدلي للواقع أي فن ناقص أمام لانهاية الواقع الموضوعي، ودون هذا التصريح بنسبيته يتحول إلى فن زائف ولاواقعي. (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 122)

1.3بناء الرواية:

مما لاشك فيه، أن رواية " الديوان الإسبرطي" قد بنيت فنيا بمعادلة الجمع بين الاهتمام بالشكل اللغوي والبعد الدلالي، فكانت غنية بالأفكار ووجهات النظر المتنوعة والمتضاربة، بهدف تحريك مشاعر القارئ وتفكيره في آن واحد. وقد عرض فيها الروائي مواضيع عدة مثل موضوع الوطن والمرأة والتضحية والمقاومة والاستسلام، بانسجام لغوي ومنطقي أزال ضبابية الغموض الذي نتج عن تقنية التكرار المكثف وتيار الوعي. تطرح الرواية أحيانا أفكارا تذكرنا بحضور الروائي " عبد الوهاب عيساوي"، بسبب عمقها وعدم انسجامها مع المرحلة التاريخية، ومن النماذج التي يمكننا أن نقترحها، فكرة الإيمان الحقيقي التي تتجلى في لحظات القوة. " الإيمان بالله في لحظات الضعف ليس إلا هراء، المؤمنون الحقيقيون هم من يؤمنون في لحظات القوة والنصر." (عيساوي، 2018، صفحة 115) وكذلك " السلطة قد تكون أحيانا فكرة و ليست رجلا." (عيساوي، 2018، صفحة 127)

كما لاحظنا أن المرأة مثلا غيبت تقريبا عن الصفحات الأولى، فأغلب الشخصيات المحركة للأحداث انتقاها الكاتب من جنس الذكور. وحينما نصادف البطلة "دوجة" في النص الروائي نكون قد بلغنا الصفحة الخامسة والخمسين. إنّ "دوجة" في نصنا السردي امرأة بمئات الأدوار، فهي الطفلة الصبورة

والخادمة الصامتة والمغنية الحالمة والبغي الضحية والحزينة لوضعها، وفي نهاية المطاف هي الحبيبة التائبة والمقاومة بالبقاء على أرض أجدادها.

وبخصوص المرأة الجزائرية عامة، فإن صورتها في الرواية لم تكن واضحة، تظهر وتختفي بسرعة غير مفهومة أو مريحة، فلا نتمكن - كقراء لهذا العمل - من تشكيل انطباع واضح عنها وكأني بالكاتب يشارك الفرنسي " كافيار" حينما يُرجع سبب غيابها عن الحياة إلى عاملين: المنع والتستر بالحايك، فيقول: " تظل المرأة دوما ضعيفة، خاصة في أحياء المور، لا يسمحون لها بمغادرة بيتها، إلا حينما تلف نفسها في كومة قماش. " (عيساوي، 2018، صفحة 191)

من جانب آخر، يقدم الروائي صورة بائسة عن العربي، اللوحة الأولى كانت بلسان كافيار الفرنسي الذي ألحق به أسوء الصفات كالغباء والنفاق والتمسك بالأوهام وفقدان الطموح وكره العمل " ... هم لا يحسنون سوى الأكل والشرب." (عيساوي، 2018، صفحة 333)

أما حمة العربي فلا يختلف في حكمه عن كافيار الفرنسي، فيرى العربي جبانا ومستسلما ومنهزما يسكنه الخوف من مواجهة الحكام. وما يراه الجميع ذلا يراه هو مسايرة لمجريات الحياة. العربي تنقصه الشجاعة أمام مصاعب الحياة الاجتماعية والسياسية، كما أنه يجهل قيمة الأشخاص بل ويفتقد التقدير لمن يستحق." أهل المحروسة مهزومون على الدوام ومتخاذلون، ويجعلون الدين حُجّة يتصبرون بها، ويطأطئون رؤوسهم إمانا، ويهمسون: إنه مكتوب من الله." (عيساوي، 2018، صفحة 218)

2.3 تقنيات الرواية:

تخلل السرد بعض المقاطع الوصفية، الغالب عليها القصر والاختصار، فها هي "دوجة" تقدم وصفا لعرائس "حمة" التي أدت وظيفة تحريك وعي الأهالي ضد الوجود العثماني في مرحلة أولى والوجود الفرنسي في مرحلة لاحقة، واصفة قبح شكلها ومنظرها، فقد فقدت هذه العرائس -بعد مرور السنوات-من ألوانها الزاهية وبنيتها القوية، والمميز أن "دوجة " جمعت وصفها مع وصف المكان، مصرحة للقارئ: "عرائسه القبيحة مازالت في حضني، أتأمل جدران الغرفة الضيقة، مال بياضها إلى الصفرة وتقشر جزء منها..." (عيساوي، 2018، صفحة 79)

وقد تنوع الوصف في هذا العمل السردي، فتداخلت التوظيفات التلقائية مع السرد الحكائي في تلاحم محكم وتنظيم فني، ومن نماذج ذلك، وصف الشباب التركي المتخاذل ثم وصف آلام انتظار زوجة ابن ميار لرجوعه من رحلته الطويلة. والملفت للنظر أن الروائي استفاد من تقنية التصوير السينمائي، بحيث تداخلت مع العنصر الوصفي، كتصوير مشهد واحد انطلاقا من زوايا متعددة، مما أولد حالة من التكرار، مشهد ضرب والد دوجة بلسان كافيار ولسان دوجة " نزلت وعبرت المسافة ... ولم أنتبه إلى يدي التي لطمته." (عيساوي، 2018، صفحة 266)

ومن تقنيات التركيب السينمائي التي يمكن أن نستخرج نماذج منها:

اللقطة: وهي نقطة الارتكاز التي يقوم عليها المونتاج السينمائي، وتكون غاية في الدقة خلال تصوير المشهد، لاسيما في مجال السرعة ومسافة التصوير وهي أنواع: (حشايشي، 2018، صفحة 150)

- اللقطة الشاملة: تقدم تصويرا عاما للموقع أو الأشخاص دون تركيز على جانب محدد أو جهة معينة. منها: لقطة رحيل الباشا الداي حسين وتجهز حاشيته من نساء ورجال في الميناء لتوديعه. "... إذ لم يمض إلا وقت قصير حتى حملته الفرقاطة، ولوحت له بعض العجائز، ووقفت لالة زهرة بينهن، وابن ميار يتقدمهن، ولم تتراء لي دوجة من هناك، ثم لمحتها تتسلل من بينهن." (عيساوي، 2018، صفحة 224)
- اللقطة البعيدة: وفيها يتم تصوير المشهد من زاوية نصية، فديبون، وهو على متن السفينة التي تقترب من المرفأ، أعطى وصفا خارجيا لمدينة الجزائر، بحيث نجحت هذا الصورة في تغيير أحكامه السابقة التي اعتبرت هذه البلاد جحيما أرضيا.

"هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة. لم أتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها، فأرى سورها في شكله الغريب يحيطها، منارات تشهق في سمائها، والأبنية مصفوفة بانتظام يعلوها قباب كثيرة، من هناك أيضا تراءت لي صفوف من الشوارع المستوية، وخارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة، تحيط قصورا... " (عيساوي، 2018، صفحة 187)

- اللقطة القريبة: تركز على الأمور المجاورة بتدقيق في تفاصيلها، نعثر عليها حين تصوير إقدام حمة على طعن المزوار الذي يتاجر بالنساء." ... وأركض تجاهه، خطوات واسعة لا تكاد تلامس قدماي بها الأرض، أثب عليه.... كانت يدي تقبض على الخنجر، ثم هويت بها بكل جهدي، الطعنة الأولى في الصدر." (عيساوي، 2018، صفحة 297)
- اللقطة السريعة : تشعر بالحركة والانتقال من مشهد إلى آخر دون الوقوف عند شيء محدد كوصف الحركة عن طريق متابعة مطاردة حمة تصويريا. " ... تسلقت ما تبقى من سوره، ونويت أن أقبع هناك، وخشيت أنهم سيقفزون من خلفه، فبقيت أعلى الجدار، ثم سرت فوقه إلى سقف البيت، وإلى بيت ثان، ثم ثالث حتى نهاية الأبنية..." (عيساوي، 2018، صفحة 299)
- اللقطة البطيئة: تسير في الأحداث بشكل متباطئ الحركة مثلما هو الأمر عندما خصص الروائي حيزا نصيا لنقل جمال الجزائر قبل الغزو، مركزا على مهن محددة وعلى عنصر الأمن انطلاقا من تواجد النساء والأطفال في ذلك الفضاء، فنجده، ومن خلال ذكريات حمة المقاوم، يقول عنها:

"فأرى الناس من حولي مثلما في السابق، الصيادون يتصايحون عند الميناء، يصلحون شباكهم أو يتخاصمون على أسعار السمك، التجار يسيرون في خطواتهم التي لا تكاد تسمع، في عجلة يفتحون

دكاكينهم، البخار المتصاعد من الحمامات، وعيون الرجال تترقب خروج النسوة من بابه، رائحة الخبز المنبعثة من بداية درب الخبازين، والأطفال يركضون على أحجاره كل يحمل في يده قطعة، مزيج من الأصوات واللهجات في سوق الكيتان." (عيساوي، 2018، صفحة 74)

من المعروف أن الوسائل اللغوية في الرواية التاريخية - هي مبدئيا- غير مختلفة عن الوسائل اللغوية في الرواية المعاصرة. ولهذا فاللغة في " الديوان الإسبرطي" قربت القارئ من الفترة الماضية دون إحداث قطيعة مع الوقت الحاضر، فاستبعد فيها الروائي الألفاظ الغريبة أو المهجورة المتصنعة. ورغم أننا على يقين بتحضير الروائي لعمله الإبداعي بالعودة إلى عديد المراجع ولكن يبدو أن الموثوقية التاريخية لم تتحقق عنده بتقليد اللغة القديمة أو التركيز على توصيف الأمكنة والألبسة من منطلق أن تعامل الأديب مع اللغة المهجورة يعد سخفا وتفاهة حسب عديد النقاد.

4. خاتمة:

وفق الروائي في " الديوان الإسبرطي "بمزاوجته بين التوثيق التاريخي والخيال الفني. فقد استرسل طيلة نصه السردي في عملية الاستدعاء الخارجي للمعلومات التي طبعت بالدقة والجمود. وعبد الوهاب عيساوي هنا يقارب رائد الرواية التاريخية "والتر سكوت" في اشتقاق الشخصية الشعبية للتعبير عن التاريخي، ومثله سعى إلى الابتعاد عن تصوير الأحداث التاريخية الكبرى بل التركيز على كشف الأسباب التي أدت إليها وتقديم الجو الإنساني والاجتماعي والأخلاقي من خلال الأحداث اليومية.

ولكن ما يؤاخذ عليه الكاتب أنه اهتم بالجانب التوثيقي، مهملا العقدة والحبكة. أما الإيجابي الذي أضافه هو استفادته من تقنية التصوير السينمائي بجميع أنواعها، مما ساعده على توصيل خطابه الفني والتاريخي.

والجميل في طريقة الروائي أنها مهدت للقارئ آليات فهم، لماذا كان محتما أن يكسب المنتصر؟

5. قائمة المراجع:

1. جورج، لوكاش، (1979)، *الرواية كملحمة بورجوازية*، دار الطليعة، بيروت، لبنان.
2. جورج، لوكاش، (1986)، *الرواية التاريخية*، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
3. جيرار، جينت، (2000)، *عودة إلى خطاب الحكاية* المركز الثقافي العربي ، المغرب.
4. سهام، حشايشي، (2018)، تشظي السرد و تداخل الخطابات في الرواية المغاربية، *مجلة الخطاب*، المجلد 13 العدد2، الصفحات 147-172.
5. عادل، العناز، (2019)، *التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية*،دار الثقافة، الشارقة.
6. عبد الرحمن، بو علي، (أبريل، 1998). مع امبرتو إيكو، اسم الوردة، آليات الكتابة. (المغرب،، المحرر) *مجلة نزوى*(العدد الرابع عشر)، صفحة ص65.
7. عبد الوهاب، عيساوي، (2018). *الديوان الإسبرطي*، دار ميم للنشر، الجزائر.

8. محمد، القاضي، (2008)، *الرواية و التاريخ دراسات في تخييل المرجعي*، دار المعرفة للنشر، تونس.

رواية شيفرة دافنشي
دينامية الزمن الروائي

The Da Vinci Code novel

dynamic time narrative

محمد فاتي: أستاذ باحث في مجال الصورة
Mohamedfati110@gmail.com
جامعة عبد المالك السعدي ـ تطوان (المغرب)

ملخص: تعالج هذه الدراسة دينامية الزمن في رواية شيفرة دافنشي لدان براون من خلال التركيز على المسار الزمني في الأحداث، وأهم التقنيات الزمنية الأخرى (زمن السرد) التي وظفها الكاتب بهدف التمطيط من الوقائع وإطالتها حينا، واختصار التفاصيل والتسريع من وتيرتها حينا آخر. كما أن الزمن لعب دورا أساسيا في الكشف عن الأعماق النفسية للشخصيات (الزمن النفسي) من خلال الإحاطة الشاملة بمشاعرها وعواطفها وانفعالاتها وصراعاتها المختلفة التي أبرزت مواقفها وقيمها واتجاهاتها الفكرية والإديولوجية، باعتبار أن الرواية هي معلمة ثقافية تجمع في صفحاتها مجموعة من المعارف الدينية والعلمية والتاريخية، وتميط اللثام عن صراعات متعددة في الرؤى والأفكار والمذاهب والمعتقدات.

كلمات مفتاحية : **رواية ـ شيفرة دافنشي ـ الزمن ـ دان براون ـ دينامية ـ الأحداث ـ زمن السرد ـ الزمن النفسي .**

Abstract:

This study deals with the dynamics of time in the novel The Da Vinci Code by Dan Brown by focusing on the time course of events, and the most important other temporal techniques (narrative time) that the writer employed in order to stretch and lengthen the facts at times, shorten the details and speed up their pace at other times. Time also played a key role in revealing the psychological depths of the characters (psychological time) through a comprehensive understanding of their feelings, emotions, emotions and various conflicts that highlighted their positions, values, and intellectual and ideological trends, given that the novel is a cultural landmark that gathers in its pages a group of religious, scientific and historical knowledge, Unveil multiple conflicts in visions, ideas, doctrines and beliefs.

Keywords:

Novel - The Da Vinci Code - Time - Dan Brown - Dynamics - Events - Narrative Time - Psychological Time

ـ أهمية الدراسة ومنهجها:

يرتبط منهج أي دراسة أو بحث بطبيعة الموضوع وخصائصه الفنية والأسلوبية، وبما أن الموضوع هو الذي يحدد نوعية المنهج الموظف، فإننا، ونحن بصدد دراسة المنظور الزمني في رواية شيفرة دافنشي، اخترنا أن ننطلق من المنهج البنيوي في دراسة واحد من المكونات السردية الداخلية للنص الروائي (الزمن). ولأن النص الروائي غني بالإمكانيات الفنية والأدوات الجمالية والأساليب التعبيرية، فإننا اخترنا - في هذه الدراسة - المقاربة الوصفية التحليلية التي تركز على تمفصلات الزمن وتجلياته في المتن الروائي، وأبرز أنواعه وصيغه الحاضرة في النص، مع الاستشهاد بأبرز المقاطع الروائية التي تجسد الزمن بمستوياته المتعددة، والتمثيل بأهم الشخصيات التي ارتبط حضورها بلحظات زمنية معينة. لتكون بذلك هذه الدراسة مقاربة سعت إلى كشف أحد القيم الفنية التي ارتكزت عليها رواية دان براون. وكونها رواية بوليسية قائمة على الأحداث المتسارعة والوقائع المشوقة، فإن الزمن هو كيان مركزي يلعب دورا أساسيا في خلق الطابع الدينامي على الرواية، وهذا ينسجم بطبيعة الحال مع خصائص الرواية البوليسية الحديثة.

مقدمة :

يمثل الزمن كيانا مركزيا في صلب العمل الروائي والحكائي بصفة عامة، فالحكاية، كيفما كان نوعها، تنتظم عناصرها وتتواصل شخصياتها ويتسق فضاؤها انطلاقا من مسار زمني يرتب سلسلة الأحداث والوقائع التي تطرأ في خضم عملية الحكي التي تربط كل مكونات العمل السردي في بوتقة مترابطة وموحدة .والزمن في العمل الإبداعي متنوع ومتعدد، مرتبط بطبيعة الأحداث وتوقيتها أحيانا، وأحيانا أخرى يتصل بكيفية سرد الواقعة وبخطيتها ومسارها وما تعرفه من تلاعبات زمنية تمطط النص وتفصل في ثنايا الحكاية، أو تسرع من الوتيرة وتختصر كل التشعبات التي لا يرى السارد جدوى من ذكرها. بينما تخلق العواطف والمشاعر الداخلية إحساسا بالزمن لا يقل أهمية عن باقي الأنواع، كونه يعيد ترتيب سلسلة من الوقائع وفق قاعدة يتفاعل فيها الزمني بالنفسي، حيث يمثل الإحساس النفسي شكلا آخر لتقييم الزمن وفق حلة جديدة مغايرة عن الزمن المنطقي، فتطول بعض الأحداث إحساسا رغم أنها قصيرة في زمنها المنطقي، والعكس صحيح حيث تمر بعض اللحظات وجيزة كلمح البصر رغم طول مدتها في الواقع .من هنا وبدراستنا لهذا المكون (الزمن) في رواية شيفرة دافنشي لدان براون، كان لزاما علينا طرح مجموعة من الإشكالات التي سنسعى إلى تفكيك غموضها في دراستنا هذه:

- ما مفهوم الزمن في العمل الروائي ؟
-ما هي أشكال الزمن وأنواعه في النصوص الروائية والسردية ؟
-ما هي تجليات الحضور الزمني في رواية شيفرة دافنشي ؟
-ما هي الأنواع الزمنية التي وظفها دان براون في روايته ؟ وأين تتجلى وظيفتها في صلب البناء الفني للرواية ؟

من المعلوم أن الزمن من الشروط الأساسية في التكوين النصي للرواية، ولا يمكن التطرق إلى أحداث الحكاية دون ربطها بسياقها الزمني المؤطر والمشكل لنظام الحبكة وسلسلتها. وفي هذا الصدد يقول الناقد الإنجليزي أ.م. فورستر " إن

الامتثال للزمن في الرواية أمر لابد منه"**(محمد منيب البوريمي، 2001، ص: 57)** ولا يمكن للرواية أن تبني وظيفتها التخييلية إلا بالاستناد على زمن مشكل لنسيج الحكي، فهو ركيزة بنائية أساسية في جميع الفنون الأدبية، وعليه تترابط عناصر التشويق والإثارة، وبواسطته تتسلسل الأحداث المتعاقبة والمتتابعة وفق منظومة لغوية تتأسس على الترتيب والتواتر والدلالة. فالزمن هو كيان أساسي في البناء الروائي، "حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة"**(حسن نجمي، 2000، ص: 65)**.

وكل رواية ناجحة فنيا لها " نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى القارىء....فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن"**(أ.أ. مندلاو، 1997، ص: 75)**. وتتمثل أهمية الزمن في الرواية من خلال مجموعة من الوظائف : **(سيزا قاسم، 2004، ص: 38)**.

ـ أولا : لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

ـ ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه. ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما....

ـ ثالثا: أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية...

وهناك عدة أزمنة مرتبطة بفن القص والحكي، منها ما هو مرتبط بالزمن الخارجي (خارج النص): زمن الكتابة ـ زمن القراءة ـ وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ـ وضع القارىء بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. ومنها ما هو داخلي (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول...الخ.**(سيزا قاسم، نفسه، ص: 37)**.

وإذا أخذنا مثلا التمييز الذي راج عند نقاد السرد بين زمن السرد (الحكي) وزمن القصة (الأحداث)، سنجد أن الرواية لا تلزم بالضرورة تطابق هذين الزمنين وتداخلهما، لأن الأحداث تجري بتتابع وتعاقب يستحيل معها تحقيق هذا التطابق. وحتى لو أراد كاتب ما أن يسرد لحظة زمنية أثناء عملية الكتابة، فإنه من الصعب أن يحيط بكل جزئياتها وعناصرها مرة واحدة، وسيضطر إلى تفريعها بالتوالي والتعاقب. " فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"**(حميد الحميداني، 1991، ص: 73)**، وذلك لأن زمن السرد يخضع لمجموعة من التلاعبات والتقطيعات التي تخرق النظام التعاقبي/التسلسلي، إما عن طريق الاسترجاع أو الاستباق أو الحذف أو التمطيط .....الخ.

ثم هناك زمن آخر مرتبط بمدة التلقي والتفاعل يسمى ب " زمن القراءة"، وهو "مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية"**(أ.مندلاو، مرجع سابق، ص: 77)**. ويختلف هذا الزمن باختلاف القراء وسرعتهم في تلقي العمل الأدبي واستعدادهم لفعل القراءة ونوعية قراءتهم ومقدارها... ثم هناك زمن الكتابة والمقصود به " عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته"**(أ. مندلاو، نفسه، ص: 80)**، ويتأثر هذا الزمن بظروف الكتابة المتعددة: النفسية والفكرية والاجتماعية والثقافية والذهنية...

لن نطيل كثيرا في عرض التعريفات غير المنتهية للزمن ولن نفصل أكثر في أنواعه المتعددة، لأن هذا المبحث أخذ مساحة واسعة وشاسعة في بحوث عديدة. وسنقتصر على هذا التمهيد البسيط الذي يفتح المجال أمام عرض أبرز الخصوصيات الزمنية التي ميزت رواية شيفرة دافنتشي لدان براون وأهم امتداداته الدينامية، وهذا ما يهمنا في هذه الدراسة.

1ـ زمن الأحداث:

منذ بداية الأحداث، سعى دان براون إلى موضعتنا في أجواء الرواية التي بدت متشعبة ومتداخلة لدرجة أوهمت القارئ بطول زمن أحداثها وبامتداد تفاصيلها. لكن المتأمل المتعمق في وقائعها، من منطلقها إلى نهايتها، سيدرك أن هذه الأحداث المتعددة كانت تقع في وقت ضيق، وفي زمن متقارب، في اللحظة نفسها، وفي مواقع متنوعة. فرغم كبر حجمها وكثرة عدد صفحاتها، إلا أن أحداث الرواية لم تتجاوز اليوم الواحد (24 ساعة)، حيث بدأت بحدث الجريمة التي وقعت في متحف اللوفر مساء، وانتهت في اليوم الموالي مساء. "وإذا كان أبطال الرواية لم يعرفوا طعم النوم خلال هذه ال 24 ساعة، فإن دان براون قد أراد هذا لقراء روايته أيضا. ولا شك بأن كثيرا من القراء حول العالم قرؤوا هذه الرواية دفعة واحدة"**(حامد دندنشي، 2008، ص: 16)**، وهذا راجع بالأساس إلى طابعها التشويقي المحفز على الانصهار مع وقائعها، والمغري للتفاعل مع تحولاتها وطوارئها.

فكل واقعة تجر القارئ إلى واقعة أخرى، وكل حدث يرتبط بما سبقه من أحداث، وهذا التماسك القويم والتعاقب المحفز ساهم في شد لب القارئ واهتمامه، وجعل تفاصيل الرواية التي وقعت في يوم واحد تبدو وكأنها امتدت لسنوات وسنوات. بينما مساحتها الزمنية، في الرواية، قد تم التلاعب فيها بمهارة إبداعية وحذق أسلوبي من طرف الكاتب، عن طريق اعتماد مجموعة من التقنيات الأدبية التي مططت الزمن وشعبت الحدث.

أما عن الزمن المرجعي والموضوعي للأحداث فقد جاء تلميحيا غير صريح، مؤشرا له بمجموعة من المشيرات النصية التي توحي بأن جل أحداث الرواية قد درات في الزمن الراهن (الحاضر). وإذا كان الكاتب دان براون قد أصدر روايته سنة 2004 (زمن الكتابة)، **فإننا نفترض من خلال هذا، ومن خلال مختلف القرائن الزمنية والمؤشرات النصية الحاضرة في الرواية أن الزمن المرجعي الذي تلمح إليه الأحداث هو آواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، بالرغم من أن العديد من وقائع الرواية تتداخل مع مجموعة من الأحداث التاريخية القديمة التي جرت في**

أزمنة سابقة (وهذا ما سنشير إليه في مبحث قادم). ومن أبرز القرائن الدالة على راهنية الأحداث ومعاصرتها لحياة الكاتب نذكر :

ـ التجهيزات العصرية لمتحف اللوفر: " كانت ردهة اللوفر التي بنيت حديثا بمساحة 70000 قدم مربعة وبعمق خمس وسبعين قدم تحت مستوى الأرض...وقد استخدم في بنائها الرخام الأصفر الداكن" (دان براون، 2004، ص: 32). "سنستقل المصعد...قال فاش ذلك وقد فتحت أبواب المصعد" (دان براون، نفسه، ص: 34) ـ " حيث أن كل صالات العرض الكبرى عمليا، تستخدم أضواء الخدمة الحمراء ليلا.....كاد يحس بطعم لرائحة هواء المتحف....يأتي من أجهزة صناعية تعمل لإزالة الرطوبة....أما كاميرات المراقبة المرئية والمعلقة..."(دان براون، نفسه، ص: 36).

ـ المظاهر العمرانية المعاصرة والمباني الحديثة : المقر العالمي الخاص بالأوبوس داي: " يقع في 243 جادة ليغنستون في مدينة نيويورك، وبتكلفة تجاوزت قليلا أربعة وسبعين مليون دولار، ثم إكساء البرج الذي تبلغ مساحته 133000 قدم مربعة، بالأجر الأحمر وحجر انديانا الكلسي.."(دان براون، نفسه، ص: 39) ـ " "كان بنك زيوريخ للودائع يعد خزينة للذهب متوفرة على مدار الأربع وعشرين ساعة بحيث يقدم عددا كبيرا من الخدمات العصرية...موسعا ومطورا خدماته في السنوات الأخيرة لتشمل خدمات عهود تنفيذ مشفرة تتم عن طريق الكمبيوتر ودعما رقميا بعيدا عن الهويات والأسماء"(دان براون، نفسه، ص: 197).

ـ وسائل النقل المعاصرة والحديثة مثل السيارات والقطارات والطائرات: سيارة الليموزين الخاصة بالسير تيبينغ ـ الطائرة التي نقلت الأبطال إلى لندن: ـ " جلس سيلاس وراء مقود سيارة الأودي السوداء التي دبرها له الأستاذ" (دان براون، نفسه، ص: 67) ـ " كانت محطة سان لازار من الداخل تبدو كأي محطة قطار في أوربا.... ليل ـ القطار السريع ـ 3:06.."(دان براون، نفسه، ص:171).

ـ الأدوات والتقنيات الحديثة: الأدوات التقنية والتكنولوجية المتطورة التي وظفها المعلم في التجسس من أجل إنجاح خطته ـ الحواسب واللوحات الإلكترونية: " تغيرت اللوحات الإلكترونية على لوحة المغادرة" (دان براون، نفسه، ص: 171) ـ "وأخيرا طن الكمبيوتر بسعادة"(دان براون، نفسه، ص: 427).

ـ العملات المالية الحديثة : " عشرون مليون يورو....كان المبلغ يساوي تقريبا نفس القيمة بالدولار الأمريكي"(دان براون، نفسه، ص: 73).

2ـ زمن السرد :

اعتمد دان براون في توليف سلسلة أحداثه على نسق زمني مختل، خاضع لمجموعة من المنعرجات والتقطعات الناتجة عن التلاعب السردي الذي التجأ إليه الكاتب، لخلق نظام زمني تشويقي مثير لاهتمام القراء. وهذا ما ساهم في توليد إيقاع زمني ديناميي، انسجم مع طبيعة الأحداث الحركية وتوافق مع سلسلة المشاهد النابضة في الرواية . وقد حضر هذاالإيقاع الزمني ـ الديناميي واللا منتظم ـ في الرواية عن طريق مجموعة من التقنيات الحكائية أهمها :

أ- الاسترجاع :

هو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث " **(أحمد حمد النعيمي، 2004، ص: 33)**، ذلك أن الراوي " قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"**(حميد الحميداني، مرجع سابق، ص: 74)**. فالاسترجاع ينبني على استذكار أحداث وقعت في الماضي، سواء كان ماض قريب أو ماض بعيد. وذلك بوقف خطية السرد عند نقطة معينة ثم العودة إلى الخلف قصد استعراض وقائع طرأت قبل بداية أحداث الرواية، أو بعد بدئها. لنكون بذلك أمام ثلاثة أنواع من الاسترجاع :

- استرجاع خارجي: يرجع إلى ما قبل بداية أحداث الرواية.
- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض قريب جاء في قلب أحداث الرواية.
- استرجاع مزجي : وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين.

والاسترجاع حاضر بكثرة في رواية دان براون "شيفرة دافنشي"، ذلك أن الراوي لجأ في العديد من الفصول والمشاهد إلى استذكار مجموعة من الوقائع الماضية، سواء التي سبقت بداية أحداث الرواية (الاسترجاع الخارجي)، أو التي سبقت لحظات من لحظات الرواية ولكن بعد انطلاق مسار الحكي (الاسترجاع الداخلي).

❖ الاسترجاع الخارجي: ونجده حاضرا في عديد من المقاطع الروائية، التي تحيل إلى إطار زمني خارج عن السياق الداخلي للرواية وسابق للأحداث المؤسسة.

- " فعندما كان لانغدون طالبا يدرس مادة علم الفلك، كان قد ذهل عندما عرف أن كوكب فينوس يحدد نجمة خماسية كاملة كل أربع سنوات لدى دورانه في السماء"(دان براون، مرجع سابق، ص: 48).

- " ...فقد رأت صوفي بالفعل الحرفين p.s مرة في السابق بشكل رمزي. كان ذلك قبل عيد ميلادها التاسع بيوم. عندما كانت تجوب البيت باحثة عن هدايا مخفية بمناسبة عيد ميلادها. فحتى في سنها المبكر لم تكن تحتمل أن يخفي أحد عنها أي سر...وأخذت تقلب الخزانات والدروج بحثا عن الهدايا. هل أحضر لي اللعبة التي أردتها؟..."(دان براون، نفسه، ص: 125).

- " هذا المفتاح الذي لم تره منذ كانت في التاسعة من عمرها. وفي تلك اللحظة أحست صوفي بشبح جدها يهمس في أذنيها، عندما يحين الوقت، سيكون المفتاح لك"(دان براون، نفسه، ص:149).

- "كان عصر ذلك اليوم حارا عندما حطت طائرتها في مطار شارل ديغول واستقلت سيارة أجرة إلى المنزل. سيتفاجأ جدي برؤيتي، فكرت صوفي ...فقد عادت من جامعتها في بريطانيا لتقضي عطلة الربيع وقد أتت قبل الموعد....لكنها عندما وصلت إلى بيتهما في باريس لم يكن جدها موجودا هناك فشعرت بخيبة أمل..."(دان براون، نفسه،ص: 157).

ـ " فمنذ عدة سنوات كان لانغدون قد حضر معرضا في متحف فوغ هارفرد، عندما عاد بيل غيتس، الذي ترك هارفرد قبل إكمال دراسته الجامعية، إلى جامعته القديمة ليقدم إلى متحفها واحدة من أهم مقتنياته التي لا تقدر بثمن وهي عبارة عن ثمانية عشر ورقة اشتراها حديثا من مزاد من قصر أرماند هامار"(دان براون، نفسه، ص:334).

❖ الاسترجاع الداخلي: ويعود إلى ماض قريب لاحق لبداية الوقائع، بهدف ملء بعض الفجوات والفراغات السردية السابقة، الناتجة عن انتقالات وقفزات لجأ إليها السارد لأهداف تنسجم مع نظام الحبكة وبعدها التواصلي. وأحيانا أخرى يلجأ الراوي لهذه القفزات لعقد عملية مقارنة بينها وبين أحداث مماثلة لها ومشابهة لنسقها السردي.

ـ " فقبل عدة لحظات بينما كانت الطائرة تدرج في الهنغار الخالي، أنزل الطيار السلم عندما وقفت الطائرة وقفة مؤقتة قبل أن تكمل دورتها داخل الهنغار. وقبل أن تأتي الشرطة لتضيق عليهم الخناق، تعاون لانغدون وصوفي في جر الراهب على السلم نحو الأرض واختبئوا خلف الليموزين. ثم دوى صوت محركات الطائرة ثانية ودارت الطائرة بشكل كامل عندما هجمت سيارات الشرطة مقتحمة الهنغار"(دان براون، نفسه، ص:373).

ـ " تأمل لانغدون القصيدة من جديد. كانت كأحجية بدائية من الكلمات المتقاطعة. كلمة من خمس أحرف تصف الغريل ؟ لقد جربوا عندما كانوا على متن الطائرة كل الكلمات السرية المحتملة مثل غريل وغرال وفينوس ومريم ويسوع وسارة، لكن الأسطوانة لم تنفتح.." (دان براون، نفسه، ص:376).

ـ " فهم كوليه الآن لماذا قطع مدير البنك اتصاله بهذه السرعة. فقد تذكر فيرنيه اسم الملازم كوليه، الضابط الذي كذب عليه هذا المساء وبكل وقاحة. فكر كوليه بعمق بالنتائج التي قد تترتب على هذا التطور الغريب على مجريات الأحداث"(دان براون، نفسه، ص:364).

ـ " وعندما أتيتما إلى منزلي البارحة، خاطرت بكل شيء للحفاظ على حياتكما"(دان براون، نفسه، ص:345).

ـ " لابد وأنني قد عرفت ذلك عندما هددت بتحطيمها في كنيسة الهيكل. فقد كان ذلك تهديدا فارغا"(دان براون، نفسه، ص:349).

" كان من المفترض أن يقتحم سيلاس القصر ويسرق منك الحجر المفتاح. وبذلك يخرجك من الصورة دون أن يصيبك أي أذى، ويبعد أي شكوك في تواطئي. إلا أنني عندما رأيت تعقيد شيفرات سونيير، قررت أن أشرككما في بحثي لمدة أطول بقليل، وأجعل سيلاس يسرق الحجر المفتاح في ما بعد، عندما أكون قد حصلت على معلومات كافية لأتابع البحث وحدي"(دان براون، نفسه، ص: 450).

وقد أدى الاسترجاع وظائف متعددة في صلب العمل الروائي، كونه اقتنص أهم ذكريات الماضي وأحداث الأمس، وغاص في أبرز اللحظات النفسية والعاطفية للشخصيات البارزة في "شيفرة دافنشي"، ومن هنا فإن الوظيفة المهيمنة التي ساهمت بها هذه التقنية هي الوظيفة التعبيرية الانفعالية، التي كشفت عن العقد النفسية والمآسي الروحية التي تعرض لها الراهب سيلاس في طفولته ومراهقته، إضافة إلى إماطة اللثام عن الطفولة القاسية في حياة البطلة

صوفي (يتمها، عزلتها، وحدتها)، وصراعاتها الأسرية والعائلية والنفسية التي أجبرتها على فراق جدها، والندم على ذلك بعد فوات الآوان.

الوظيفة الفنية والجمالية هي الأخرى لها دور فعال في الرواية من خلال هذه التقنية، لأنها نظمت زمنية الوقائع، ورتبت سيرورة الأحداث، بعملية رجوع فني في الزمن، قصد استقصاء بعد التفاصيل التي غابت عن ذهن القارئ وهو يتلقى أخبار الحاضر.

أما النقطة الأخيرة التي يمكن أن نشير إليها فيما يخص هذه التقنية، فهي التلاعب بزمن الرواية، وتكسير وتيرته، وتجنب رتابته، عبر سلسلة من الاستذكارات التي تنقل المتلقي فجأة من وقائع الجريمة والمطاردة ـ في الراهن ـ إلى الغوص في أصول الماضي، ودوره الفعال في شرح وتوضيح ما يجري في مسرح الحاضر.

ب ـ الاستباق:

وهو " سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية" **(أحمد حمد النعيمي، مرجع سابق، ص: 33)** ، فنكون بذلك أمام " استباق للأحداث في السرد...ويتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"**(حميد الحميداني، مرجع سابق، ص: 74)**. والاستباق هو تحريك أمامي لبنية الحبكة السردية، مقابل للدينامية العكسية (إلى الخلف) التي يقوم بها الاسترجاع، ويتجسد في النص الحكائي من خلال استشراف وتوقع مجموعة من الأحداث التي ستقع في المستقبل، واستجلاء آفاقها اللاحقة، سواء تحققت بالفعل في الواقع (استباق ممكن التحقق)، أم ظلت مجرد تطلعات ورغبات ذهنية (استباق غير ممكن التحقق). وقد حضرت هذه التقنية في العديد من المقاطع النصية لرواية شيفرة دافنشي، نمثل لبعض منها فيما يلي:

ـ " سيتغير وجهي، فكر ريمي. فبواسطة النقود التي وعدت أن تدفعها لي، سأصبح رجلا جديدا تماما....سيصبح حرا عما قريب ـ وجه جميل آخر لا أحد يعرفه يستمتع بشمس البحر التي تلفحه بحرارتها.....كان ريمي قد تصور مرارا المدن الصغيرة على شاطئ الكوت دازور حيث خطط أن يمضي باقي عمره مستمتعا بأشعة الشمس الدافئة والجميع يخدمونه على سبيل التغيير"(دان براون، سابق، ص: 398).

ـ " في الواقع سألقي محاضرة في مؤتمر في فلورنسا الشهر القادم . سأمكث هناك لمدة أسبوع ولن أكون مشغولا. هل يمكنني أن أعتبر هذه دعوة ؟

سنعيش في ترف لمدة أسبوع كامل .."(دان براون، نفسه، ص:489).

ـ " وفيما انبث البرد في جسمها، شعرت بخوف غير متوقع من شر قريب الحدوث. أيكون ذلك حدس المرأة"(دان براون، نفسه، ص:54).

ـ " كان سيلاس متشوقا للعثور على حجر العقد وتسليمه للأستاذ...."(دان براون، نفسه، ص: 67).

ـ " إن ذلك سيكون أذكى شيء يمكنك فعله لأنك إذا سمحت لفاش بأن يعتقلك الآن فستقضي أسابيع طويلة في سجن فرنسي بينما تتشاجر الشرطة القضائية والسفارة الأمريكية حول أي محكمة يجب أن تتولى قضيتك، لكن في حال

استطعنا إخراجك من هنا وتمكنت من الوصول إلى سفارة بلدك عندها ستقوم حكومتك بحماية حقوقك بينما نثبت أنا وأنت أنه ليست هناك أي علاقة تربطك بهذه الجريمة"(دان براون، نفسه، ص: 94-95).

- " وحتى إذا تمكنا من الفرار دون أن يطلقوا علينا النار، فإن هروبنا سيزيد الطين بلة ويجعلني أبدو مذنبا بالفعل. عليك أن تخبري فاش بأن الرسالة المكتوبة على الأرض موجهة إليك وأن اسمي ليس مذكورا هناك على أنه اتهام.

" سأفعل ذلك" قالت صوفي ...."لكن بعد أن تكون في أمان داخل السفارة الأمريكية"..."(دان براون، نفسه، ص:95).

- " والليلة إذا تم تنفيذ ما خطط له على أكمل وجه في باريس سيحصل أرينغاروزا قريبا على شيء من شأنه أن يجعل منه أقوى رجل في العالم المسيحي"(دان براون، نفسه، ص:123).

- " قال لانغدون: " اللوحة ..ما الذي كان خلفها؟" .

ظلت عيناها على الطريق. " سأريك إياه عندما نكون في آمان داخل السفارة"....سنصل إلى هناك بسلام"(دان براون، نفسه، ص: 156).

ومن الوظائف التي أدتها تقنية الاستباق، تكسير خطية السرد، والتنبؤ بما سيقع في المستقبل، وربط أحداث الحاضر ربطا سببيا بما سيقع في القادم من التفاصيل. خاصة وأن شبكة الجرائم الغامضة في الرواية، هي شبكة متسلسلة ومترابطة، تجر ذهن المتلقي إلى اللاحق من الأحداث، وتمطط مسار البطلين - في كل حل يصلان إليه - بألغاز وآفاق وجرائم جديدة في سلسلة مستمرة من التشفير والغموض والتشويق.

ج - التلخيص:

وهي تقنية زمنية، تهدف إلى تسريع وتيرة السرد، عن طريق تلخيص عدد ضخم من التفاصيل والوقائع في أفكار موجزة. لهذا يلجأ الروائي عادة إلى عرض الأحداث التي " يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"(**حميد الحميداني، سابق، ص: 76**). وفي هذا الصدد يكون " الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز، أو أنه يقارب الصفر. وعليه يمكن وضع المعادلة التالية:

الزمن على مستوى الخطاب أو زمن القص = صفر.

الزمن على مستوى الوقائع = سنوات طويلة..."(**يمني العيد، 2010، ص: 125**).

وللتلخيص في الرواية وظائف متعددة منها: (**سيزا قاسم، سابق، ص: 82**)

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5ـ الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6ـ تقديم الاسترجاع.

ويحضر التلخيص بكثافة في رواية شيفرة دافنشي، خاصة وأن هذاالعمل هو استعراض لأحداث تاريخية ودينية وفنية قديمة، فرضت على الكاتب التعامل الانتقائي في اختيار ما ينسجم مع طبيعة الحبكة النصية، وما يتفق مع سيرورة الأحداث. لهذا فقد عمد دان براون إلى الانتقال من فترات إلى فترات عبر حلقة سردية تتسم بالسرعة والإيجاز واختيار الأنسب لنوع الوقائع، وهذا ما خلق حركية سردية تتناسب مع الدينامية الشاملة التي صبغت كل مكونات الرواية. ومن أبرز المقاطع التي تجلي هذه التقنية في حياكتها الأسلوبية :

ـ " وعندما كانت صوفي في الثانية عشر من عمرها كانت تستطيع أن تحل الكلمات المتقاطعة في جريدة لوموند بالكامل لوحدها دون مساعدة.....في النهاية وظفت صوفي ولعها ذاك وحولته إلى مهنة حيث أصبحت عالمة في فك الشيفرات تعمل لصالح الشرطة القضائية الفرنسية"(دان براون، سابق، ص:92). حيث ينتقل السارد بكيفية سريعة من مرحلة طفولة صوفي وولعها بلعبة فك الأحجيات، إلى مرحلة الشباب حيث وظفت هذه الفتاة خبرتها السابقة في هذا المجال، لتصبح عميلة لدى الشرطة الفرنسية مختصة بفك ألغاز وشيفرات الجرائم.

ـ " لم يكن اسمه سيلاس حينذاك....فكان قد ترك منزله في السابعة من عمره....طعن والده من الخلف فصرخ من شدة الألم....هرب الولد بعد تلك الحادثة من المنزل لكنه لم يجد شوارع مرسيليا أحن عليه من البيت....اضطر للعيش وحيدا في قبو مصنع خرب...سخرت منه إحدى الفتيات المشردات..فهجم عليها ..وبالكاد لحقت به الشرطة وسحبته من فوقها....انتقل جنوبا عبر الساحل إلى تولون ومع مرور الزمن تحولت نظرات الشفقة التي كان يرمقه بها المارة إلى نظرات خوف، فقد كبر الولد وأصبح الآن شابا ضخم الجثة....وبعد شهرين وصل إلى سجن أندورا مقيدا بالسلاسل..."(دان براون، نفسه، ص: 68 ـ 69). وهنا يستعرض الراوي ـ بخطية حكائية مختصرة ـ لحظات تخص حياة الراهب سيلاس من طفولته إلى شبابه، وما قاساه من معاناة وفقر وتشرد وجرائم، نتيجة العقد النفسية التي ازداد أثرها وعمقها بسبب لون جسمه الأبرص.

ـ " تابع تيبينغ، " فإن مريم المجدلية كانت حاملا عندما صلب المسيح، وحفاظا منها على سلامة طفل المسيح الذي لم يولد بعد، لم يكن لديها أي خيار إلا أن تهرب وترحل عن الأراضي المقدسة. فقامت بمساعدة عم المسيح يوسف من أريماتيا بالسفر سرا إلى فرنسا التي كانت تعرف عندئذ ببلاد الغال. وهناك وجدت ملاذا آمنا...وهناك أنجبت ابنتها التي أسمتها سارة" (دان براون، نفسه، ص:285)، ونلحظ هنا حشد مجموعة من الأحداث التاريخية في فقرة تلخص مسار الحياة العسيرة لزوجة المسيح مريم المجدلية التي اضطرت للهرب إلى فرنسا، بعد صلب المسيح، حماية لطفلتها وحفظا للسلالة المقدسة.

ـ " كانت كنيسة الهيكل القديمة في لندن مبنية بالكامل من حجر كاين الذي أتي به من شمال فرنسا....تم تكريس الكنيسة في العاشر من شباط عام 1185 على يد هيراكليوس بطريرك القدس. وقد عايشت هذه الكنيسة ثمانية قرون

من الاضطرابات السياسية حيث تمكنت من النجاة من حريق لندن الكبير والحرب العالمية الأولى، إلى أن تضررت بشدة من قنابل طائرات الرايخ التي تسببت في إحراقها عام 1940، أما بعد الحرب، فقد تم ترميمها .."(دان براون، نفسه، ص:381). وهذا المقطع تلخيص لمجموعة من الأحداث التاريخة، واختصار لفترة زمنية طويلة في فقرة صورت مقاومة كنيسة الهيكل وصمودها أمام تغير ظروف الزمن وتأثير اضطرابات العالم (الحروب).

ـ " كان من المفترض أن نسافر في تلك الليلة نحن الستة في السيارة، وبما فيهم أنتما الاثنين، ولحسن الحظ، فقط غيرنا خططنا في آخر لحظة، وسافر أبويكما لوحدهما. وعندما سمعنا بالحادث، لم تكن ثمة طريقة تمكننا من معرفة حيثيات الحادث. إذا كان ذلك بالفعل حادثا غير متعمد....وقد توصلنا إلى أفضل حل متوفر لمعالجة المشكلة. فخبر جاك الشرطة أن أخاك وأنا كنا أيضا في السيارة...وقد جرف التيار جثتينا على ما يبدو في النهر لذا لم يتم العثور علينا. ثم اختفينا أنا وأخيك في مقرات الأخوية بعيدا عن الأنظار. .."لكن جاك لم يكن باستطاعته الاختفاء معنا بما أنه كان شخصية بارزة. وكان الحل المنطقي هو أن تبقى صوفي في باريس..ليربيها ويعلمها جاك بالقرب من قلب وحماية الأخوية.."(دان براون، نفسه، ص: 483). وتلخص هذه الفقرة سر افتراق صوفي عن عائلتها، وقصة الحادث الذي تعرضت له الأسرة بتدبير كيدي، استهدف سلالة جاك سونيير المعلم الأكبر في أخوية سيون.

وقد ساهمت تقنية التلخيص في اختصار الأحداث المتشعبة، وفي المرور السريع من مجموعة من اللحظات التي يمكن اعتبارها هامشية في حبكة العمل الروائي وقضيته الأساسية، خاصة وأن كثرة التفاصيل المتشعبة في مجرى الرواية، فرضت على الروائي الاختزال والإيجاز والتقليص: في عرض بعض من الوقائع غير المهمة، ووصف بعض الشخصيات الثانوية، ووصف بعض الفضاءات الفرعية.

كما أن التلخيص، ولدوره في الاقتصار على الأحداث الجوهرية، قدم لنا لمحة عامة عن بعض الشخصيات والفضاءات دون التفصيل في رسم خصائصها، وتجسيد عناصرها، وتوظيب مكوناتها. وهذا عائد بالدرجة الأولى إلى اختيار السارد وطريقته الفنية في الحكي، والتي جعلت من التلخيص ضرورة مهمة في بعض الأحيان، لتجاوز بعض اللحظات الثانوية التي لا تساهم بدور فعال في تشكيل بؤرة الحكاية وتحريك عقدتها المتوترة.

د ـ الحذف:

الحذف هو حيلة حكائية تعمل على تسريع السرد واختصار تفاصيله، بوصفه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"(حسن بحراوي، 1990، ص: 156). ولهذه التقنية تسميات متعددة: القطع(حميد الحميداني، سابق، ص: 77)، والقفز(يمني العيد، سابق، ص: 125)، والثغرة**(سيزا قاسم، سابق، ص: 93)**..... وهي الوضعية التي يكتفي السارد فيها ب" إخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر"**(يمني العيد، نفسه، ص: 125).** وفي هذه الحالة تكون مدة الأحداث والوقائع طويلة وممتدة، لكن السارد يحولها إلى زمن موجز ومختصر يقارب الصفر. وهناك نوعان من الحذف :

1ـ الحذف الصريح: وهو الحذف الذي يذكره الكاتب بعبارات تدل عليه مثل : بعد مرور سنوات أو أيام أو أشهر ...
2ـ الحذف الضمني: وهو النوع الذي لا يصرح به في النص، ولكن القارئ يستطيع كشفه وتحديده من خلال ثغرات في النظام الزمني للرواية.

وللحذف دور أساسي في الرواية الحديثة، حيث يساهم في تسريع الأحداث، "وإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة..مظهر السرعة في عرض الوقائع"**(حميد الحميداني، نفسه، ص: 77)**.

ويلجأ دان براون إلى الحذف في كثير من الفصول الروائية، لتجاوز بعض اللحظات الثانوية وإقصاء بعض الوقائع الفرعية التي لا تؤثر على منظومة السرد. ففي الكثير من مراحل الرواية، يهمش السارد بعض اللحظات ويكتفي بالإشارة إليها دون تفصيل في العرض والرصد، خاصة فيما يتعلق بالجزئيات البسيطة الخاصة بحياة الشخصيات. ونلحظ هذا في العديد من المقاطع :

ـ " وفي العام الماضي ازدادت قوة حضور لانغدون وشهرته بشكل كبير بعد تورطه في حادثة في الفاتيكان أخذت أبعادا إعلانية أكبر من حجمها. ومنذ ذلك الحين بدا كما لو أن سيل المؤرخين المغرورين وعتاة أهل الفن الذين يريدون رؤيته، لن يتوقف أبد"(دان براون، سابق، ص: 18). فهامشية الحدث هنا فرضت على الراوي إقصاء تفاصيله، بل الأكثر من ذلك جعلته يعلن بأن هذه الواقعة أخذت أبعادا أكبر من حجمها الصغير، وبالتالي فهي لن تؤثر على شهرة روبرت لانغدون ومكانته العلمية الرفيعة.

ـ " وقد استغرق الأمر ساعة بعد خروجه من الاجتماع مذهولا ليستوعب النتائج المدمرة التي ستترتب على ما حدث في الداخل. ستة أشهر من الآن ! فكر أرينغاروزا..فليساعدنا الرب !

والآن انتبه القس أرينغاروزا، وهو جالس في الفيات، أن يديه متشابكتان بإحكام لمجرد تفكيره بذلك الاجتماع الأول.."(دان براون، نفسه، ص: 170). والسارد هنا يخفي معالم هذا الاجتماع الذي حضره أرينغاروزا، ويحذف تفاصيله المهمة تشويقا للقارئ وتحفيزا للقراءة. كما أنه يقطع مسار تلك اللحظة التي توقفت في ساعة الاجتماع، ومرت ستة أشهر ليستحضرها من جديد دون العناية بلواحقها من الوقائع.

ـ "وبعد ذلك بفترة قصيرة، تلقى لانغدون بطاقة بريدية من صديق قديم، أسقف كنيسة الكاثوليك في فيلادلفيا، كتب على البطاقة بالفرنسية ثلاث كلمات فقط: وأنت روبرت؟"(دان براون، نفسه، ص: 244). فبعد هذا المقطع لا نلمس أي تفصيل أو عرض لدواعي أو تداعيات هذه الرسالة، بحيث أن الراوي استهدف القفز عن تفسير دلالتها، وترك هامشا للقارئ من أجل استكشاف معالمها.

ـ" لقد مر لانغدون بهذا البحر عدة مرات على مر سنين عندما كان يقوم بأبحاث حول الجمعيات والمنظمات السرية في أوربا، كانت آخرها السنة الماضية في أرشيف الفاتيكان السري"(دان براون، نفسه، ص: 337 ـ338). والراوي يعمد في هذا المقطع إلى حذف حيثيات هذه الأبحاث وإضمار تفاصيلها ونتائجها عن القارئ، لينتقل إلى حدث موالي

أكثر أهمية بالنسبة لسلسلة الوقائع، وهو الاهتمام بهذا البحر (الخماسي التفعيلات) في قلب وسياق القصيدة التي تكون شيفرة الكريبتيكس (الحجر المفتاح).

ـ " تذكر لانغدون قاعة الاجتماعات حيث إنها قاعة كبيرة مثمنة الشكل ....لقد مرت سنوات طويلة على زيارته لذلك المكان لكنه تذكر أنه كان يتم الذهاب إليه عبر رواق الكنيسة المعمد المسقوف"(دان براون، نفسه، ص: 442). وهنا نلمس تغييبا كليا لجزئيات هذه الزيارة وكل المعلومات الخاصة بها، فالبرغم من أن روبرت لانكدون سبق وأن قدم إلى كنيسة وستمنستر، إلا أن السارد لم يهتم أبدا بتفاصيل تلك الزيارة، وفضل الانتقال للتركيز على دوافع الزيارة الراهنة والتي تمثل لحظة عسيرة في مسار البحث عن السر المقدس.

إن الحذف في "شيفرة دافنشي" استهدف القفز على بعض المراحل التي لا تلعب أي دور فعال في صلب البنية التشويقية للنص، خاصة وأن الرواية كبيرة في حجمها، وكثيفة في مكوناتها. والروائي لا يمكن أن يحيط بكل التفاصيل المساندة للنص، نظرا لعوامل كثيرة مرتبطة أساسا برؤيته الفنية واختياره الإبداعي.

وإذا كان دان براون عمد من خلال الرواية إلى طرح قضايا دينية وثقافية وتاريخية مهمة في قالب سردي مشوق، فإنه تجنب في كثير من الأحيان الخوض في جزئيات هذه القضايا، بسبب طبيعة الجنس الروائي من جهة (الذي يتجنب التقرير والخبر التفصيلي عن الحادثة أو القضية)، وبسبب محدودية النص والزمن من جهة ثانية (الحجم، عدد الصفحات، زمن الحكي..الخ).

وإضافة إلى ذلك، أهمل دان براون بعض المواضيع الهامشية وحذفها من الرواية، بغية تجنب الإطناب وتفادي الإسهاب. فالقارئ لا يحبذ الروايات التي تدقق في المقاطع والفصول والمشاهد، وتمسح الأحداث مسحا مفصلا، بل يفضل تخمين الوقائع وملء الفراغات والتنبؤ بالمستقبل وترقب المعطيات. لهذا يفضل الروائي ترك مساحات تخييلية في نصه بغرض إشراك المتلقي في ترصدها وتكهنها وتوقعها، وهذا ما فعله دان براون في روايته "شيفرة دافنشي"، التي جذبت وحفزت ذهن العديد من القراء في مختلف بقاع العالم، نظرا لفصولها المثيرة، وقضاياها الشائكة.

هـ ـ الوقفة :

هي تقنية سردية دينامية، تسعى إلى تعطيل السرد وتبطيء حركته عن طريق التمطيط الأسلوبي بتوظيف تقنية الوصف. وتسمى كذلك بالاستراحة **(يمني العيد، سابق، ص: 126)**، لأنها تمثل محطة توقف بالنسبة لمسار السرد تساهم في " تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"**(حسن بحراوي، نفسه، ص: 175)**. "فيصبح الزمن على مستوى القول أطول، وربما بما لا نهاية، من الزمن على مستوى الوقائع"**(يمني العيد، نفسه، ص: 126)**، حيث تستغرق مدة الحكي وقتا أطول من الفترة الزمنية للأحداث نفسها.

وعن طريق هذه الوقفة الوصفية يتمكن السارد من تسليط الضوء على مختلف الخصوصيات والجزئيات الخاصة بعناصر الحكي : الشخصيات والزمن والمكان. كما أن تعطل الحركة الزمنية بفعل هذه الآلية يعطي مساحة أكبر للقارئ من أجل استطلاع مختلف الأخبار والمعلومات الخاصة بمحكيه، لأن "الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية،

ويعطل حركتها"(حميد الحميداني، نفسه، ص: 76)، كما أنه يمدد من حجم الحدث، ويمطط أدواته الأسلوبية عن طريق التفصيل في مكوناته وعناصره.

وقد حضرت هذه التقنية بكثافة في رواية شيفرة دافنشي، من خلال مجموعة من المحطات التي استهدفت الإحاطة بخصائص الشخصيات وأوصافها الفيزيولوجية والنفسية والفكرية...ومن أمثلتها :

ـ " تحرك النقيب بيزو فاش كثور غاضب بكتفيه العريضين المشدودين إلى الوراء وذقنه الملتصقة تماما بصدره. كان شعره ممشطا إلى الخلف مدهونا بالزيت وقد برزت من مقدمة رأسه خصلة شعر بشكل سهم يقسم حاجبيه الكثين، بارزة إلى الأمام كمقدمة سفينة حربية"(دان براون، سابق، ص:31). وتقف حركة السرد في هذا المثال، فاتحة المجال أمام حركة وصفية ترصد الخصائص الجسدية الخارجية لشخصية فاش : الهيئة ـ الشكل ـ الوجه ـ الشعر..

ـ " أخذ لانغدون ذلك الشيء وتفحصه وقد اعترته رعشة من الترقب والحماس. كان ثقيل الوزن وعلى شكل صليب. وكان حدسه ينبئه بأنه كان يحمل تذكارا جنائزيا ـ نسخة مصغرة لمسمار تذكاري ضخم صمم ليغرس في أرض المدفن. لكنه لاحظ بعدئذ أن الجذع الناتئ عن الصليب كان ذو شكل موشوري مثلثي. ويحمل مئات الأثلام الصغيرة والمسدسة الشكل التي بدت أنها قد حفرت بدقة وبعثرت عشوائيا"(دان براون، نفسه، ص: 162). وهنا ينقطع الحكي ليترك المجال للوصف، حيث يلتقط الراوي أهم الأوصاف الخاصة بمفتاح الخزنة السرية الذي تركه سونيير لحفيدته.

ـ " كان ذلك الشيء عبارة عن أسطوانة حجرية مصنوعة من الرخام الأبيض بحجم علبة كرات التنس تقريبا...بدت وكأنها قد جمعت من قطع عديدة. فقد رصت خمسة أسطوانات بحجم كعكة الدونات من الرخام فوق بعضها وقد وصلها ببعضها إطار نحاسي رقيق. كانت تشبه مشكالا أنبوبيا متعدد الطبقات. وكانت تغطي كلا من رأس الأسطوانة وأسفلها قطعة من الرخام...وقد حفر على كل أسطوانة منها نفس مجموعة الأحرف العشوائية والتي كانت تشمل كافة أحرف الأبجدية"(دان براون، نفسه، ص: 222). وتتوقف دينامية السرد في هذا المقطع، لينجلي الوصف من خلال جمل ترصد أهم المميزات التي تخص الحجر المفتاح. وهذا الحجر هو الأداة التي ستقود الأبطال إلى حل شفرات سونيير، بعد بحث عميق وتحليل دقيق.

ـ " كانت كنيسة الهيكل القديمة في لندن مبنية بالكامل من حجر كاين الذي أتى به من شمال فرنسا. كان بناؤها متميزا ذو مخطط دائري وواجهة غريبة، كما كان فيها بريج مركزي وصحن متوسع من طرف واحد فقط. بدت الكنيسة أشبه بمعقل عسكري.."(دان براون، نفسه، ص:381). وقد كف السارد عن حكيه في هذا المثال، منطلقا في الوصف ومستحضرا أهم المميزات المكانية التي تخص كنيسة الهيكل، باعتبارها مركزا أساسيا في عملية البحث عن السر المقدس.

ـ" كان هناك أكثر من ثلاثة آلاف قبر وضريح في كنيسة وستمنستر. وكان القسم الداخلي الحجري الواسع من الكنيسة يعج برفات الملوك ورجال الدولة والعلماء...وكانت قبورهم محشورة في كل مشكاة وفجوة في البناء، وتتنوع في ضخامتها

وفخامتها...وكانت كنيسة وستمنستر قد صممت على طراز الكاتدرائيات العظيمة في آميان وشارتر وكانتربري..."(دان براون، نفسه، ص: 433). وهذا المقطع هو بمثابة استراحة حكائية لجأ إليها الراوي من أجل التنويع الأسلوبي، والانتقال من السرد إلى وصف المظاهر العمرانية والحضارية لكنيسة وستمنستر التي ستدور فيها أكثر الأحداث تشويقا وإثارة في الرواية.

وقد أدت هذه التقنية وظائف عديدة منها:

- تأخير السرد وتعطيل وتيرته، عبر وقف مساره الخطي، والحد من استمرار حركيته.
- فتح المجال أمام الوصف لاستعراض الخصائص، ومحاكاة العناصر، وتصوير الهيئات (التجسيد).
- دور الوصف في الرصد المتعمق للإنفعالات والأحاسيس والمشاعر الخاصة بالشخصيات الرئيسية (التعبير).
- قيمة الوصف في كشف المعالم، ورسم المجال، وتشكيل الفضاء، وتأثيث المكان، خاصة وأن الرواية محتضنة لمرابع عمرانية وحضارية كبرى في العالم (التجميل).

و ـ المشهد:

المشهد من التقنيات الأساسية التي تساهم في تعطيل دينامية السرد، ويقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"**(حميد الحميداني، سابق، ص: 78)**. حيث يتوقف السارد عن الحكي ويترك مساحة الحضور للشخصيات المتحاورة من أجل التعبير عن هواجسها وانفعالاتها ومواقفها، وهذا ما يساهم في تكسير رتابة الوقائع، وفي " تعطيل الأحداث بكل دقائقها"**(عبد العالي بوطيب، 1999، ص: 168)**.

وسميت هذه الحركة بالمشهد لأن السارد يغيب عن منظومة الحكي، لتحل محله الشخصية المتحاورة والمتفاعلة مع غيرها من الشخصيات بواسطة الحوار. وفي هذا الإطار " تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها....وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه"**(يمني العيد، سابق، ص: 127)**. ومن خلال هذا المستوى الحكائي يحدث التوافق التام بين الزمنين : زمن السرد وزمن الأحداث، "ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا"**(تزفيطان طودوروف، 1990، ص: 49)**.

والمشهد عموما هو قالب فني دينامي، يرتكز على التفاعل والمشاركة و" الصورة الحركية، لأنه تقليد قريب جدا لما يحدث في الحياة"**(ليون سرمليون، 2003، ص: 8)**. ومن وظائفه الأساسية:

- المساهمة في تطوير دينامية الحبكة النصية، ومسار الأحداث.
- الكشف عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وأفكارها ومواقفها وصراعاتها، بواسطة الحوار الذي يخلق التفاعل والاتصال بين الشخوص في الرواية.
- تعطيل زمن السرد عن طريق تمديد المشهد الحواري، وتكسير رتابة السرد من خلال خلق الحيوية والدينامية والمشاركة والانتقال الأسلوبي (من السرد إلى الحوار).

وإذا تأملنا رواية دان براون، سنجد أن هذه التقنية الزمنية حاضرة في العديد من المقاطع الروائية، منها:

ـ " سحب الأبرص من معطفه مسدسا ووجه أسطوانته عبر القضبان مباشرة نحو القيم، " كان يجب ألا تهرب". لم يكن من السهل تحديد لهجته."قل لي الآن أين هو". "لقد سبق وقلت لك"، تمتم القيم وهو يركع خائر القوى..." ليست لدي أدنى فكرة عما تتحدث عنه". "كاذب"..."(دان براون، سابق، ص: 13). وهذا المقطع الحواري جوهري وأساسي في تطور حبكة الرواية، كونه سيكون سببا في قتل الراهب سيلاس لقيم اللوفر جاك سونيير، عقب فشله في الحصول على معلومات دقيقة تخص مكان الكأس المقدسة. ومن هنا ستنطلق الأحداث وتتشعب فروعها وتفاصيلها.

ـ " وعلى ضوء أنوار الشوارع المتقطعة لم ير أية علامة سوى شعار الأخوية.

وقال أخيرا: هذا غير منطقي.

"عم تتكلم؟".

" من غير المعقول أن يتكبد جدك كل هذا العناء ليعطيك مفتاحا لا تعرفين ما تفعلينه به"

"أوافقك الرأي"(دان براون، نفسه، ص: 172). ويلعب هذا المشهد دور المعطل الذي كسر رتابة السرد وزاد من تمطيط مدته الزمنية، من خلال جمل استفسارية دارت بين لانغدون وصوفي حول الغاية من حفظ سونيير لمفتاح سري خلف لوحة " سيدة الصخور". وهذا المفتاح هو أداة للوصول إلى السر الذي تركه سونيير لحفيدته صوفي.

ـ " "إن البحث عن الحقيقة قد أضحى حب حياتي"، قال تيبينغ. "والسانغريال هي عشيقتي المفضلة".

إن الكأس المقدسة هي امرأة فكرت صوفي....."لقد قلت أن لديك صورة للمرأة التي ادعيت أنها هي الكأس المقدسة".

" نعم لكنني لست أنا من ادعى ذلك. المسيح بذاته نفسه هو الذي ادعى ذلك"

" أي لوحة من هذه اللوحات هي؟" سألته صوفي وهي تتفحص الجدران.....ودار فجأة ثم أشار بيده إلى الحائط في آخر الغرفة. وهناك كانت نسخة من لوحة العشاء الأخير.."(دان براون، نفسه، ص: 271). ونحن هنا أمام مشهد حواري تفسيري في الرواية، دار بين السير تيبينغ وصوفي، وأماط اللثام عن طبيعة الكأس المقدسة التي كان يبحث عنها الجميع. والسر المقصود ـ من خلال هذا المقطع ـ هو المرأة الموجودة بجنب المسيح في لوحة العشاء الأخير، وهي مريم المجدلية التي تزوجت بالمسيح وأنجبا بنتا تدعى سارة، فخلفت وراءها سلالة لا زلت بذرتها حاضرة إلى اليوم.

وفي الختام، يمكن تصنيف هذه التقنيات الزمنية التي اعتمدها دان براون في التركيبة السردية لروايته إلى ثلاثة أنواع :

ـ النوع الأول : التقنيات التي تكسر زمن السرد (الاسترجاع والاستباق).

ـ النوع الثاني: التقنيات التي تسرع زمن السرد (التلخيص ـ الحذف).

ـ النوع الثالث : التقنيات التي تعطل زمن السرد (الوقفة ـ المشهد).

3ـ الزمن النفسي:

الزمن النفسي كيان أساسي في بنية الرواية الحديثة، نظرا للاهتمام الكبير الذي يوليه الكتّاب المعاصرون لهذا المكون في نصوصهم الإبداعية. ويمكن تحديده من خلال استحضار التأثير الذي يتركه الزمن في نفسية الإنسان، لأن الإحساس بالزمن هو خاصية متجذرة في حياتنا اليومية وفي أغوار أعماقنا، ولأن الزمن له فاعلية شعورية قوية، تترك صداها من خلال تدفقه الدائم واللامنقطع ـ من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ـ في وعينا وذاكرتنا (وهذا ما يشير إليه برغسون في تحديده لمفهوم الزمن).

إن الزمن النفسي من هذا المنطلق هو " الزمن الذاتي، الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية...وهو الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات"(سيزا قاسم، سابق، ص: 76 ـ 77).

وهذا البعد الزمني له علاقة وطيدة بالشخصية أكثر من الزمن، حيث تحتل الذات القيمة المركزية، ويغيب الزمن الموضوعي في تموجات الحياة النفسية للشخصية الروائية، كونه يعكس حركة الشخصية النفسية، وعلاقتها بحاضرها وماضيها، "فكلما ركز الكاتب على الشخصية وذاتها تقلص الزمن الخارجي وصغرت وحداته، وكلما خرج خارج الشخصية اتسعت الرقعة الزمنية"(سيزا قاسم، نفسه، ص: 77).

وللزمن النفسي طرق متعددة يلجأ إليها الكاتب في النص الروائي أبرزها : المونولوج الداخلي ـ الاسترجاع والذكريات ـ الاستشراف والحلم ـ الهذيان ـ الصور ـ الرموز ـ الاستعارات ...وغالبا ما نلاحظ حضور هذه الخصائص في روايات تيار الوعي الشعورية، باعتبار أن الزمن يبدو في هذا النمط الروائي " معطى مباشرا في وجداننا من جهة، ومظهرا نفسيا لا ماديا، ومجردا لا محسوسا يتجسد الوعي به"(سمية سليمان الشوابكة، 2015، ص:786).

ولا يقاس الزمن النفسي بمؤشرات الزمن المرجعي الواقعي بل يقاس بمعيار الحالة الوجدانية واللحظة الشعورية، إذ أنه "زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"(أ.أ. مندلاو، سابق، ص: 137). فقد يبدو الزمن قصيرا في مدته الواقعية، بينما يطول ويمدد كثيرا في عمقه النفسي الداخلي (والعكس صحيح)، "لأن الزمن النفسي هو زمن مطاطي يخضع في تمدده وتقلصه للانفعال والحالات النفسية والشعورية"(مها حسن يوسف عوض الله، 2002، ص: 143).

ونلمح حضور هذا المنظور الروائي في مقاطع روائية عديدة، تجسد حضور التأثير الزمني في نفسية بعض شخصيات "شيفرة دافنشي"، خاصة سلسلة الاستذكارات المرتبطة بمراهقة صوفي وعلاقتها بجدها، واسترجاعات الراهب سيلاس للحظات المعاناة والمآسي التي عاشها في مراحل حياته السابقة .

أ ـ صوفي :

ـ " حتى أثناء القيادة كان ذهن صوفي مشغولا بالمفتاح الذي في جيبها وذكرى ذلك اليوم الذي رأته منذ سنوات طويلة"(دان براون، سابق، ص: 156).

ـ " كان عصر ذلك اليوم حارا عندما حطت طائرتها في مطار شارل ديغول واستقلت سيارة أجرة إلى المنزل. سيتفاجأ جدي برؤيتي...فقد عادت من جامعتها في بريطانيا لتقضي عطلة الربيع وقد أتت قبل الموعد....

لكنها عندما وصلت إلى بيتهما في باريس لم يكن جدها موجودا هناك فشعرت بخيبة أمل...لكنها تذكرت أن هذا هو عصر يوم السبت وهو نادرا ما يعمل أثناء العطل.."(دان براون، نفسه، ص: 157).

- " كانت صوفي شبه متأكدة من أن تجد جدها نائما في هذا الوقت لكنها تجسمت عندما رأت القصر يلمع بالأضواء. غير أن سرورها تحول إلى دهشة عندما وصلت ورأت المدخل إلى القصر يعج بسيارات واقفة هناك..."(دان براون، نفسه، ص: 158).

- " في تلك اللحظة تماما سمعت صوفي ذلك . مزيجا من الأصوات، ويبدو أنها كانت آتية من تحتها ...لقد بدت الأصوات كأنها تغني أو ..تنشد؟ وأصيبت بالهلع....هناك تجويف وراء الجدار ...عثرت على زر غائر في الجدار حفر في مكان سري. باب متحرك ! خفق قلبها بسرعة وهي تدخل يدها في التجويف وتضغط الزر...انزاح الجدار الثقيل وترددت الأصوات من وراء الظلام.... وصارت تسمع أصوات رجال ونساء.."(دان براون، نفسه، ص: 159).

- "حبست صوفي نفسها ونزلت ...وقد ذهلت لثوان قبل أن تستوعب الذي رأته.....حتى عندما تراجعت إلى الوراء من آثر الرعب الذي أصابها، أحست صوفي بأن تلك الصورة طبعت في ذاكرتها إلى الأبد. شعرت صوفي باشمئزاز شديد فأصيبت بالدوار وكادت تقع ....عادت إلى باريس مصدومة وعيناها تفيضان دمعا لهول ما رأت .

في تلك الليلة حزمت أمتعتها وتركت منزلها وقد مزق قلبها الشعور بالخيانة وخيبة الأمل.

وقبل أن ترحل تركت رسالة.

لقد كنت هنا، لا تحاول أن تبحث عني ..."(دان براون، نفسه، ص: 160).

وهذه المقاطع السردية انعكاس مباشر لعلاقة البطلة صوفي بزمن سابق (زمن الدراسة)، هذه الفترة التي تغلغلت في أحاسيسها وزادت من غور عقدتها النفسية الناتجة عن الحادث الصادم الذي شاهدته في هذه المرحلة. فأحداث الرواية وتقلباتها، وانصهار البطلة في عملية البحث عن أسرار جدها، ربط مخيلتها كثيرا بلحظات المراهقة والشباب، حينما كانت تتابع دراستها الجامعية في بريطانيا وتعود في العطل إلى منزل جدها بفرنسا.

بدأت الذكريات الأليمة، إذن، تنساب وتفيض من عمق الصدمة والخيبة والقطيعة. فبعد عودة صوفي إلى باريس لقضاء عطلتها الدراسية، ستقف صادمة مذهولة أمام هول المشهد الذي رأته : طقس ديني - جنسي جمع ثلة من أعضاء جماعة سيون، نساء ورجالا، مشكلين دوائر للغناء والإنشاد الديني، لابسين أقنعة وأثوابا رقيقة بيضاء وأحذية ذهبية، يتوسطهم رئيس المجمع "جاك سونيير" رفقة امرأة عارية في وضع جنسي مثير. إنه طقس الهيروس جاموس (الجماع المقدس) الذي كان يحمل دلالة روحانية عند جماعة سيون، فالاتصال الجنسي كان بمثابة خيط صلة يقرب الذكر والأنثى من الرب، وبلوغ النشوة الجنسية في هذا الطقس هو بمثابة تأدية للصلاة. كما أن الممارسة الجنسية هنا لا علاقة لها بالجنس الغريزي الشهواني عند الإنسان، بل كانت وسيلة لتحقيق الوحدة الروحانية والاتحاد المقدس بين نصفين متكاملين مترابطين تلازما وفرضا: الذكر والأنثى.

كان هذا المشهد بمثابة الشرارة التي ألهبت علاقة صوفي بجدها، وكان هذا الطقس المخل منذرا بنزاع وقطيعة دامت لسنوات عديدة بين الجد وحفيدته. حملت صوفي في وعيها وإحساسها كل تفاصيل هذا الحادث: خيبة الأمل ـ الدهشة ـ الهلع ـ خفقان القلب ـ الخوف ـ الذهول والصدمة ـ الاشمئزاز والدوار ـ البكاء والدموع ـ الإحساس بالخيانة....فقررت وضع حد نهائي لعلاقتها بجدها، ثم غادرت المنزل نهائيا لتنقطع كل الأخبار والروابط التي تجمعها بسونيير، إلى أن جاء الحادث المثير في الرواية حينما قُتِل سونيير وطلب ـ قبل موته ـ الاستعانة بحفيدته لفك شفرات الجريمة، بغية الوصول إلى سر خاص بها وبأسرتها، وإلى حقيقة تؤول وتبرر ذلك الطقس الجنسي.

إذن، يمكن القول بأن زمن المراهقة قد مثل لحظة نفسية قاسية وحاضرة دائما في لا شعور البطلة، تنجلي ملامحه في كل منعرج يستوقفها للذكرى، وتسيل ذكرياته في كل مشهد يرجعها القهقرى. حقد وبغض ومقت حملته صوفي في قلبها ـ لفترات طويلة ـ اتجاه هذا الجد الخائن، إلى أن جاءت هذه الجريمة التي كشفت لها حقيقة الماضي. لينقلب الحقد إلى ندم والبغض إلى حسرة والمقت إلى تأنيب، خاصة حينما تذكرت حزمة الرسائل التي أرسلها الجد ـ رغبة في التقرب منها وشرح تفاصيل الحادث ـ والتي قابلتها بالرفض والتجاهل.

ب ـ سيلاس :

ـ " قاوم سيلاس ذلك التيار الجارف....تلك القوة التي طالما جرت ذاكرته إلى ذلك الزمان البعيد لتحبسه من جديد في السجن الذي كان عالمه الوحيد الذي عرفه في شبابه. وعادت إليه ذكريات رحلة العذاب التي كانت دائما تعرف طريقها إليه لتضرب حواسه كعاصفة هوجاء..."(دان براون، نفسه، ص: 67).

ـ " كان قد ترك منزله في السابعة من عمره. كان والده السكير ضخم الجثة ... أمضى حياته ساخطا لأنه ابتلي بولد أبرص..كان يصب جام غضبه على زوجته ويضربها باستمرار...وعندما كان الولد يحاول الدفاع عن أمه كان يتلقى نصيبه من الضرب.."(دان براون، نفسه، ص: 68).

ـ " ذهب الولد إلى المطبخ وقبض على السكين...طعن والده من الخلف.....هرب الولد بعد تلك الحادثة من المنزل لكنه لم يجد شوارع مرسيليا أحن إليه من البيت...فقد جعله شكله الغريب منبوذا من بين الهاربين الصغار الآخرين وقد اضطر للعيش وحيدا في قبو مصنع خرب"(دان براون، نفسه، ص: 68).

ـ " سخرت منه إحدى الفتيات المشردات..فهجم عليها ..وبالكاد لحقت به الشرطة وسحبته من فوقها....انتقل جنوبا عبر الساحل إلى تولون ومع مرور الزمن تحولت نظرات الشفقة التي كان يرمقه بها المارة إلى نظرات خوف، فقد كبر الولد وأصبح الآن شابا ضخم الجثة...."(دان براون، نفسه، ص: 68).

ـ "وبعد شهرين وصل إلى سجن أندورا مقيدا بالسلاسل....إنه أبيض كشبح، أخذ السجناء يسخرون منه....وجد نفسه يحفر طريقا عبر نفق ضيق وأخذ يزحف حتى وصل إلى أرض واسعة...أخذ يهيم في ضواحي قرية صغيرة وهو مضرج بالدماء يبحث عن طعام..."(دان براون، نفسه، ص: 69).

ـ " جاء الضوء بعيدا يزحف ببطء ...كان سريره ناعما وكان الهواء من حوله يعبق برائحة حلوة....والمسيح كان هناك أيضا ينظر إليه..قال المسيح: أنا هنا، لقد انزاح الحجر وقد ولدت من جديد...لقد ثم إنقاذك بني"(دان براون، نفسه، ص: 70).

فالاسترجاع هنا مرتبط باستحضار زمن نفسي كان له وقع وتأثير في مسار الرواية، لحظات من الماضي الأليم عند شخصية الراهب سيلاس، ماض كدس بجميع أنواع القهر والعذاب والمآسي، وكل ذلك بسبب لون بشرته الأبرص. وهذا ما سيخلف ـ في دواخله ـ عقدا كثيرة بسبب سخرية الناس منه ومناداتهم له بالشبح، وما زاد من ضغط هذه المعاناة وشدتها، الحالة الاجتماعية الفقيرة والمتفككة لسيلاس. فمنذ ولادته وهو يقاسي الأمرين في أسرة مضطربة العلاقات ومفككة الأواصر، تتكون من أب سلطوي عنيف وأم مضطَهَدَةٍ محتَقَرَة، وهذا ما دفعه إلى ارتكاب جريمة قتل في حق هذا الأب الجائر، ليهرب بعدها إلى شوارع مرسيليا حيث حياة التشرد والضياع والجريمة.

انتقل الراهب، بعد ذلك، إلى تولون حيث احترف السرقة والنهب، ثم انتهى به المطاف في سجن أندورا بفعل جرائمه المتكررة. لكن الحظ سيقف معه مرة أخرى وسيتمكن من الهرب بعد هزة أرضية خربت السجن، ليتوه في أرض خالية ويصاب بجروح بليغة كاد ـ على إثرها ـ أن يفقد حياته. غير أن شعاع الأمل سرعان ما سيعود إليه من جديد، حينما انتشله القس أرينغاروزا من أنقاض الموت وأعاده إلى الحياة من جديد.

الماضي هنا، إذن، هو إحالة لزمن الطفولة والمراهقة والشباب، زمن يذكر الراهب بأحاسيس المعاناة والقهر والحرمان التي تكبدها بسبب لون بشرته. فخلف وراءه عديد الجرائم والمصائب والنوائب (السرقة، الاعتداء، القتل، الهرب..)، ولم يوفق في الخلاص منها إلا بمساعدة القس أرينغاروزا الذي أحيا فيه خصلة العبادة والإيمان، وأنشأ في قلبه بذرة الطهارة والصفاء.

خاتمة :

ونصل في ختام هذه الدراسة إلى التأكيد على أن الزمن لعب دورا أساسيا في نسج خيوط الخاصية الدينامية للنص الروائي . فدان براون كتب روايته شيفرة دافنشي وهو مستحضر لمجموعة من المعارف التاريخية والدينية والعلمية، والتي أراد أن يصوغها بطريقة مشوقة، تعتمد على عناصر الرواية البوليسية وما يطبعها من حركية وغموض وأسرار. ولهذا فقد جاءت الرواية في طابعها الزمني حركية نابضة بالحيوية، متشعبة في أحداثها، متقلبة في وقائعها، متنوعة في صيغها الزمنية. ويمكن تصنيف المحتوى الزمني الذي استخلصناه من أحداث الرواية إلى:

أ - زمن الأحداث : والذي استغرق تقريبا يوما كاملا من الوقائع الكثيفة والأحداث المتشعبة .

ب - زمن السرد : حيث كان لزاما على السارد أن يحتوي هذه الأحداث الكثيفة، بتقنيات زمنية متنوعة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات:

- مستوى قائم على تكسير زمن السرد : الاسترجاع والاستباق.
- مستوى قائم على التسريع والاختصار والإيجاز : التلخيص والحذف.

- مستوى قائم على التعطيل والتمطيط والتفصيل : الوقفة والمشهد .

ج- الزمن النفسي : حيث ارتبطت بعض الوقائع بماضي الشخصيات وأحاسيسها النفسية، باعتبار أن هذا الزمن يشعرها بلحظات حميمية أو لحظات قاسية عاشتها في السابق. وتحضر ذكريات هذا الماضي غزيرة في وعي بعض الشخصيات، عبر تقنيات زمنية وظفها السارد لاستذكار هذه اللحظات (الاسترجاع).

وقد مكنتنا هذه الدراسة من الوصول إلى نتائج أساسية وبارزة تخص توظيف الزمن في هذا النمط من الروايات (الروايات البوليسية):

ـ الزمن الروائي في الرواية البوليسية المعاصرة هو زمن دينامي تطوري، يتصف ببعده الحركي، ونسقه المتوتر، خاصة مع توالي اللحظات المتأزمة والعقد الدرامية في وقائع البحث البوليسي.

ـ الزمن الروائي في الرواية البوليسية زمن مشوق ومحفز، تبعا لطبيعة الأحداث المتقلبة والمثيرة التي تميز هذا النوع الروائي، وتطبع خصائصه الجوهرية: الجريمة ـ الهروب ـ المطاردة ـ البحث ـ الحل.

ـ الزمن في الرواية المدروسة "شيفرة دافنشي" هو زمن مزدوج ومتداخل في نفس الآن. فهو يعرض وقائع معاصرة وحديثة تجري في القرن الواحد والعشرين (في فرنسا وبريطانيا)، وفي نفس الوقت يستعرض أحداثا من تاريخ أوربا العصر الوسيط (ترسيم المسيحية، الإمبراطورية الرومانية، عصر النهضة..). وقد برع دان براون بفنية عالية وحس بارع في المزج بين المرحلتين، والجمع بين الفترتين، عبر تقنيات زمنية كثيرة، استعرضناها سابقا في هذه الدراسة المتواضعة (الاسترجاع، الاستباق...).

ـ لائحة المصادر والمراجع :

المصادر :

ـ دان براون، شيفرة دافنشي، ترجمة: سمة محمد عبد ربه، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، ط1ـ 2004

المراجع العربية :

ـ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النفائس للنشر والتوزيع ـ عمان (الأردن)، ط1ـ 2004.

ـ حامد دندشي، حول رواية شيفرة دافنتشي: الكنيسة ـ التاريخ ـ المخطوطات، دار الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ـ دمشق، ط1ـ 2008.

ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1ـ 1990.

ـ حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1 ـ 2000.

ـ حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ـ بيروت، ط1 ـ 1991.

ـ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، (د.ط) ـ سنة 2004.

ـ عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية ـ الرباط، ط1ـ 1999.
ـ محمد منيب البوريمي، الفضاء الروائي في الرواية المغربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة محمد الأول ـ وجدة ، ط1 ـ 2001.
ـ يمني العيد، تقنيات السرد الروائي: في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ـ بيروت (لبنان)، ط3ـ 2010.

ـ المراجع المترجمة :

ـ أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة : بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر ـ بيروت، ط1 ـ 1997.
ـ تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء، ط2ـ 1990.

المجلات والدوريات والأطاريح :

ـ ليون سرمليون، أسلوب كتابة الفن القصصي بين الجنون والاعتدال، ترجمة : ميادة نور الدين، مجلة الثقافة الأجنبية، ع 1ـ السنة الرابعة والعشرون ـ 2003، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد .
ـ سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 3 ـ المجلد 42 ـ 2015 ـ عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية ـ عمان.
ـ مها حسن يوسف عوض الله ـ الزمن في الرواية العربية (1960ـ2000)، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمود السمرة، الجامعة الأردنية (عمان) ـ 2002.

مستويات اللغة في المجموعة القصصية "صَفٌّ وصَفْوَة" للقاص المغربي رضا نازه

Language levels in the story collection "Saf and Safwa" by: Reda NAZAH

صفاء اللوكي، طالبة باحثة بسلك الدكتوراه-كلية اللغات والآداب والفنون
جامعة ابن طفيل/القنيطرة-المغرب
Safoua.ok@gmail.com

الملخص:

في هذه الدراسة سنشتغل على **مستويات اللغة في المجموعة القصصية "صَفٌّ وصَفْوَة" للقاص المغربي رضا نازه.** من خلال مستويين اثنين، الأول على مستوى اللغة والثاني على مستوى السياق. وبما أننا بصدد دراسة اللغة أي الكلمة وبنية الكلمة تحديدا، فإن المنهج المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي الذي يهتم بالكلمة وبنائها وطريقة صياغتها. فعلى مستوى اللغة نصوص المجموعة تزخر بخطابات كثيرة تمتح من شتى العلوم والمعارف، وتتسم بطابع تعدد مستوياتها اللغوية وخطاباتها، وتنوع سجلات الكلام من لغة مباشرة، ولغة التفاعل النصي، ولغة تاريخية ولغة حُلْمِية، وخطابات أخرى كالنهل من لغة الخطاب السياسي والأسطوري وخطاب السينما والمسرح، إلى جانب استعمال الاقتراض اللغوي. وعلى مستوى السياق فقد وظّف الكاتب في مجموعته القصصية كلمات ذات بناء واحد، ومنها من يتكون من نفس الحروف مما يُحدِث توازيا صوتيا وإيقاعا واضحا، ومنها ما يُحْدث توازيا بين ثلاثة أحرف وأكثر، كما سنشير في البحث والتحليل بشكل توضيحي ومفصّل.

الكلمات المفتاحية: بنية، اللغة، مستويات، خطاب، توازي صوتي، سجلات الكلام، اقتراض لغوي، تفاعل نصي.

Abstract

In this study, we will work on the language levels of the story collection "Saf and Safwa" by the Moroccan writer Reda NAZAH through two levels: the language level and the context one. We will adopt the structural approach that concerns the word, its construction and its formation. At the language level, the texts of the collection are rich with many discourses rooting from various sciences and knowledge, characterized by multiple language levels and speech records, from a direct language, textual interaction language, historical and dream language, political and legendary discourse language, cinema and theatre, as well as the use of language borrowing. At the context level, the writer in his story collection employed words of a single construction, including those consisting of the same letters, which creates a sound parallel and a clear rhythm, which create a clear vocal parallel and rhythm, including a three-letter parallel and more, as we will point out with analysis in details.

Key words: Structure, language, levels, discourse, phonetic parallelism, speech records, linguistic borrowing, textual interaction.

مقدمة

تعد اللغة وعاءً للثقافة ووسيلةً للتفكير الذي يحدد رؤية العالم، وتُعدُّ معرفتها من أساسيات تحصين الهوية والذات والشخصية، وتميز الشعوب عن بعضها، والدفاع عنها واجب يحفظ للأمم استمراريتها ومكانتها بين الأمم الأخرى، وقد جاء في قانون ابن خلدون اللغوي: «إن غلبة اللغة بغلبة أهلها، وإن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم.» (جوزيف: 2007، ص 7)

وتتعدد تعريفات اللغة حسب الحقول المعرفية، وحسب حقول الدراسة كالألسنية والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والآداب، إلا أن ما يهمنا في هذه الدراسة هي اللغة في العمل الإبداعي الروائي أو القصصي.

واللغة في الحقل الأدبي ذات تصوير دلالي ورمزي، فضلا عن أنها ذات بعد اجتماعي خصوصا في لغة الرواية، وميخائيل باختين Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine سعى إلى علاقتها وطابعها الاجتماعي المتعدد الرؤيات والكاشف لحيثيات وصراعات المجتمع.

ويَعْتبر ميخائيل باختين M. Bakhtine الجملة شأن الكلمة تمتلك انتهاءً في دلالتها وانتهاءً في شكلها النحوي، وتعد الجملة وحدة لسان ليست في ملك أحد، حيث تصير تعبيرا فرديا لطرف المتكلم فقط حينما توظّف كملفوظ منتهٍ داخل مقام ملموس للتبادل اللفظي. (باختين 2011، ص 317)

ويعدّ تفكك اللغة على اختلافه (من حيث تفكك الجنس أو المهنة أو التفكك الاجتماعي)، وتنوعها الكلامي واللغوي (اللّهجات) الاجتماعي ينتسقان في الرواية ويصبحان نظاما فنيّا متميزا. وبذلك فالروائي يَفْصل لغته عن لغة عمله الفني بقدر ما، إذ يجعلها غريبة لكن تخدم مقاصده فهو يتكلم من خلال لغة تشيّأت وتغربّت عنه قليلا، ويدمج مقاصد الغير من لغة عمله في أنماطها الكلامية ويدمج المنظورات الايديولوجية والاجتماعية المنكشفة وراء لغات التنوّع الكلامي. (باختين: 1988، ص 60)

وغير بعيد عن المتن القصصي المدروس سنحاول الكشف عن هذه اللغة ومستوياتها في "صَفٌّ وصَفْوَة" وتعتبر المجموعة القصصية الثانية للقاص المغربي رضا نازه الصادرة سنة 2018 عن المطبعة والوراقة الوطنية بمراكش. يستهل الكاتب مجموعته بإهداء يمتد على صفحتين؛ صفحة خصصها الكاتب لعائلته، وصفحة ثانية خصصها للإنسان كما جاء في العبارة: «إلى الانسان في كبَدْ» (نازه: 2018، ص 4)، ثم صفحة ثالثة جاءت كدعاء واستعطاف «اللهم إن كنتَ كتبتَني مُسيئا فامحُني واكتُبْني مُحسنا» (نازه: 2018، ص 5).

تمتدُ المجموعة القصصية على مدى خمس وعشرين قصة، ونص أخير كُتِبَ على ظهر الغلاف للمجموعة، ليكون مجموع القصص سِتٌّ وعشرون قصة. وذيّلَ الكاتب المجموعة بملحوظة يشير فيها إلى بعض النصوص التي سبق وتمَّ نشرها في منابر إعلامية إلكترونية وورقية، وقد تم تنقيحها وتصويبها حتى تكون في أحسن مبنى. هذا بالإضافة إلى

العتبات النصيّة التي لجأ إليها الكاتب في نصوصه، نذكر منها النصوص المصاحبة لعنوان كل قصة، فقد أضاف أبياتا شعرية وأقوالا وحكما متفرقة تساعده في غرضه السردي.

وفي هذه الدراسة عرض لمستويات اللغة وأنواع الخطاب التي وظّفها الكاتب في بنائه للنصوص القصصية، ولِمَ لجأ الكاتب لهذا التعدد في مستويات اللغة؟ إذ سأحاول تقسيم منهجية الاشتغال إلى مستويين، مستوى اللغة ومستوى السياق. على اعتبار دراسة بنية الكلمة داخل النصوص القصصية، وبالتالي سأعتمد المنهج البنيوي في هذه الدراسة، بحكم هذا المنهج يهتم بالكلمة فقط، ولا يضع اعتبارات لما هو خارجها. وهو ما يهمنا في هذا الصدد، وعلى اعتبار زخم الحقول الأدبية والمعرفية والسجلات اللغوية الموظفة وأنواع الخطابات في "صَفٌّ وصَفْوَة".

أولا: على مستوى اللغة

يعرف تيزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov السجل اللغوي كالتالي: «"إن العمل الأدبي مصنوع من "كلمات"، كما يقول اليوم دون تردد أي ناقد يسعى إلى التعرف على قيمة اللغة في الأدب، لكن العمل الأدبي، وهو في ذلك لا يختلف عن أي ملفوظ لساني، ليس مصنوعا من كلمات بل هو مصنوع من جمل وهذه الجمل تنتسب إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام. (والكلام مفهوم تَقْتَرِبُ منه بعض معاني لفظة "أسلوب")."» (تودوروف، 1990، ص 38)

وعليه فإن المجموعة القصصية "صَفٌّ وصَفْوَة" تمتاح من هذه السجلاّت اللغوية وأنماط خطاب مختلفة، وتبعا لذلك سنستعرض هذه السجلات والأنماط على النحو التالي:

1. **اللغة المباشرة:**

تعدُّ اللغة المباشرة لغة بسيطة وواضحة، فيها حكيٌ من أجل إيصال المعلومة للقارئ بلغة سهلة، خالية من الاستعارات والأساليب البلاغية لأن وظيفتها تنحصر في الإبلاغ والإخبار، منها ما جاء في المتواليات السردية التالية:

- "خرجنا من المركز الثقافي يُشَيِّعُنا صدى أصواتنا في البهو الفارغ. تبادلنا التحية. سِرْتُ تِجَاهَ باب مراكش." (نازه: 2018، ص 8)

وفي موضع آخر:

- "صفٌّ من المسافرين كان يتقدم ببطء نحو إحدى فتحتي الشبَّاك الزجاجي الكبير لاقتطاع التذاكر، بينما الفتحة الأخرى تحجبها لوحةٌ نُقِش عليها "مُغلق". (نازه: 2018، ص 90)

ونجد في المجموعة القصصية أمثلة كثيرة على استعمال الكاتب للغة المباشرة، فهي لغة تسهل عملية تصوير الأحداث بشكل مباشر.

2. **لغة التفاعل النصي أو المتعاليات النصية:**

يحدد جيرار جنيت Gérard Genette خمسة أنماط من هذه المتعاليات النصية وهي: معمارية النص والتناص والميتانص والمُناصَّة والتعلّق النصي، تتداخل هذه الأنماط فيما بينها وتتعدد العلاقات التي تستوعبها وتجمعها. (يقطين: 1992، ص 23) ويُعنى بالتفاعل النصي تفاعل النص الأصلي مع نصوص أخرى. يقول سعيد يقطين: "نؤثر استعمال "التفاعل النصي" لأنه أعم من التناص، (...) فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمنيا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات." (يقطين: 2001، ص 98)

ونجد لغة هذا التفاعل النصي في هذا المستوى من التحليل تضم ثلاثة سجلات مهمة وهي كالتالي:

سجل الخطاب القرآني، وسجل الخطاب الأدبي، وسجل الأمثال والحكم. وسنحاول تفصيل كل سجل على حدة.

- **سجل الخطاب القرآني:**

جاء في نصوص المجموعة آيات قرآنية نذكر منها:

- "إلى الانسان في كبد" جاءت العبارة في الإهداء وهي عبارة مسكوكة، وردت في القرآن الكريم «لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ» (القرآن الكريم: سورة البلد، الآية 4) نفس الشيء نجده في الآيات التالية:
- "صفراء فاقع لونها" (نازه: 2018، ص 10)، « قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ» (القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 69)
- "ولكلٍّ وجهةٌ هُوَ مُوَلِّيها.."(نازه: 2018، ص 101)، «وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُواْ الْخَيْرَاتِ أَيْنَ مَا تَكُونُواْ يَأْتِ بِكُمُ اللّهُ جَمِيعًا إِنَّ اللّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» (القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 148)
- "ولباس التقوى، ذلك خير"(نازه: 2018، ص 108)، « يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ» (القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية 26)

كما لاحظنا فالآيات جاءت كما وردت في النص الأصلي (القرآن الكريم) دون زيادة ولا نقصان، وهذا المراد بمعنى مسكوكة.

- "ناراً عظيمة وقودها وجوهُ والأوراق"(نازه: 2018، ص60): عبارة تم التصرف فيها من قبل الكاتب لأنها تعود للنص القرآني في الآية الكريمة: «فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ» (القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 24)

وتعدُّ هذه الاستعانة بالقوالب الجاهزة والعبارات المسكوكة تفاعلا مع النص الأصلي من أجل خلق مغايرة وتنويعا داخل الخطاب السردي (القصصي). حيث نجد نصوصا قرآنية وأدبية، وشخصيات أدبية وأمثالا وأقوالا مأثورة وحكايا متداخلة.

- **سجل الخطاب الأدبي:**

لقد أشار القاص إلى مجموعة من العناصر المتداخلة التي تخدم السجل الأدبي، وهنا صنَّفْتُ هذا السجل إلى ثلاثة أنواع: سجل الكتب، سجل الشخصيات الأدبية والعلمية المعروفة، وسجل النصوص الأدبية الموظّفة نوضحها كالتالي:

- **سجل الكتب:**

- "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"(نازه: 2018، ص 20): مؤلف لابن القيم الجوزية.
- "طوق الحمامة"(نازه: 2018، ص 21): طوق الحمامة في الألفة والآلاف هو كتاب لابن حزم الأندلسي.
- "ضفدع زوسكيند"(نازه: 2018، ص 31): ضفدع شخصية روائية للكاتب الألماني باتريك زوسكيند الصادرة سنة 1985.
- "الأخ الأكبر يراقبك"(نازه: 2018، ص 33): إشارة لرواية الكاتب البريطاني جورج أورويل المعنونة ب "1984"
- "عنقاءُ مَغْرِب"(نازه: 2018، ص 52): "عنقاءُ مَغْرِب في ختم الأولياء وشمس المَغْرب" لمحي الدين ابن عربي.
- "منطق الطير"(نازه: 2018، ص 51): كتاب لفريد الدين العطار النيسابوري وهو عبارة عن منظومة شعرية قصصية فارسية صوفية رمزية من القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي، وتعد من أشهر المنظومات الصوفية.
- "مدارج السالكين"(نازه: 2018، ص 116): "مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين" ألفه ابن قيم الجوزية، بدأ المؤلف كتابه بالكلام على فاتحة الكتاب أي سورة الفاتحة وتكلم عن العبودية، أما الكتاب فهو عبارة عن فصول عديدة و منازل للعبودية.

- سجل الشخصيات الأدبية والعلمية المعروفة:

- الإمام البخاري (نازه: 2018، ص 9): عالم فقه في التاريخ الإسلامي.
- إقليدس(نازه: 2018، ص 44): إقليدس بن نوقطرس بن برنيقس الإسكندري، ولد 300 قبل الميلاد، عالم رياضيات يوناني، يلقب بأبي الهندسة اشتهر إقليدس بكتابه العناصر وهو الكتاب الأكثر تأثيرا في تاريخ الرياضيات.
- يحي الواسطي (نازه: 2018، ص 45): رسام وخطاط عربي مسلم من جنوب العراق.
- الأحدب ابن الرومي (نازه: 2018، ص 109): هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي شاعر من شعراء القرن الثالث الهجري في العصر العباسي.
- جلال الدين الرومي (نازه: 2018، ص 127): هو محمد بن محمد بن حسين بهاء الدين البلخي البكري، عرف أيضا باسم مولانا جَلَال الدّين الرُّوميّ. وهو شاعر، عالم بفقه الحنفية والخلاف وأنواع العلوم، ومتصوف، ترك الدنيا

والتصنيف، كما يقول مؤرخو العرب، وهو عند غيرهم صاحب المثنوي المشهور بالفارسية، وصاحب الطريقة المولوية المنسوبة إلى (مولانا) جلال الدين.

- حاتم الطائي (نازه: 2018، ص137): شاعر عربي جاهلي وأمير قبيلة طيء، توفي 46 قبل الهجرة / 605م) اشتهر بكرمه وأشعاره وجُودِه ويقال أنه أكرم العرب.

- ابن الجرّاح (نازه: 2018، ص164): أبو عبيدة عامر بن عبد الله بن الجراح الفهري القرشي، توفي في 18ه/639م، صحابي وقائد مسلم، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ومن السابقين الأولين إلى الإسلام.

- جورج باطاي (نازه: 2018، ص 13): شخصيّةً أدبيّةً وفكريّةً فرنسيّةً، تأثر في كتاباته بنيتشه وبالنزعة السوريالية، من مؤلفاته :الشبقية، التجربة الباطنية. أثّرت أعماله على المدارس اللاحقة للفلسفة والنظريّة الاجتماعيّة، بما في ذلك ما بعد البنيوية.

- **سجل النصوص الأدبية الموظفة:**

✓ **نصوص الشعر والأدب**

وظف القاص رضا نازه نصوصا متنوعة من الشعر والنثر في مجموعته فمنها ما كان كافتتاحية للنص القصصي أو ما يسمى بالعتبات النصية، ومنها ما كان مندمجا مع السرد القصصي ومن أمثلة ذللك نجد:

- بيت شعري للمتنبي (نازه: 2018، ص 17):

"أتراها لكثرة العشاق *** تحسبُ الدمعَ خِلقةً في المآقي"

- مقطع من قصيدة "الآن، إذ تصحو، تَذَكَّر" لمحمود درويش(نازه: 2018، ص 28):

"والآن إذ تصحو، تذكَّرْ
هل أسأتَ إلى منامِك؟
إن أسأت إذاً تذكرْ
رقصةَ البجع الأخيرة"

- بيت شعري لأبي البقاء الرندي (نازه: 2018، ص 34):

هي الأيامُ كما شاهدتها دُولٌ *** مَن سَرَّهُ زَمَنٌ ساءتهُ أزمانُ

- مقولة من كتاب "العقد الفريد" لصاحبه ابن عبد ربه الأندلسي (نازه: 2018، ص 42):

"سئل القاضي شُرَيْح أيهما أطيب، اللوزَينقْ أو الجوزَينقْ؟ فقال: لا أحكمُ على غائب!". يعتبر الكتاب من أمهات كتب الأدب العربي في الأخبار والأمثال والحكم والمواعظ والأشعار وغيره.

- بيت شعري لتميم بن جميل (نازه: 2018، ص 56):

وكأني اراهم أُنعَى إليهِم *** وقد خمشوا تلكَ الوجوه وصوَّتُوا

- عبارة لجلال الدين الرومي (نازه: 2018، ص68): "لا يشتري عذبَ الحديث غيرُ الأذْن الواعية".
- عبارة للحسن البصري (نازه: 2018، ص 75): "إنّ حوفَك حتى تلقى الأمن، خيرٌ من أمنك حتَّى تلقى الخوف".
- بيت شعري للقريط بن أنيف (نازه: 2018، ص 88):

فليتَ لي بهم قومًا إذا ركِبوا*** شدُّوا الإغارةَ فرسانا ورُكبانا

- بيت شعري لكعب بن زهير(نازه: 2018، ص 95):

وما سعادُ غداة البين إذ رحلوا *** إلا أغنن غضيض الطرف مكحولُ

- مقولة للجيلاني (نازه: 2018، ص 112): "اصْحَبْ أربابَ القلوبِ حتى يصيرَ لك قلب".
- بيت شعري لصلاح الدين الصفدي (نازه: 2018، ص126):

"وإنْ بُليتَ بشخصٍ لا خلاقَ لهُ *** فكُنْ كأنَّكَ لمْ تسمعْ ولمْ تَقُلِ

- مقولة من كتاب الفوائد لأبن القيم الجوزي (نازه: 2018، ص 148): "والله ما زدتَ على أن شكوتَ من يرحمُكَ إلى من لا يرحمك".
- مقطع من وصية المنصور الموحدي في مرض موته (نازه: 2018، ص 152):

"أيها الناس، أوصيكم بتقوى الله تعالى وبالأيتام واليتيمة!"

قالوا: "ومن الأيتام ومن اليتيمة؟"

قال: "اليتيمة جزيرة الأندلس، والأيتامُ سُكانها المسلمون".

➢ **سجل الأمثال والحكم:**

- **الأمثال**

- "الجار قبل الدار"(نازه: 2018، ص 24): مثل شعبي عربي معروف متوارث.
- "أرْخَيتُ الحبلَ على الغارِب"(نازه: 2018، ص 44): الغاربُ هو أعلى مقدم السنام في البعير، ويضرب المثل عند منح الحرية الكاملة، من دون قيد أو شرط. وكانت العرب إذا طلّقَ أحدهم امرأته في الجاهلية، قال لها: حبلك على غاربك، أي خليت سبيلك، فاذهبي حيث شئت. الغارب هو المنطقة ما بين ظهر الحيوان ورقبته. ومن هنا فإن المثل أو الحكمة تعني أنه أعطاه الحرية الكاملة دون قيود أو شروط.

- "مادام في الجيب شيء لا يأتي من الغيب شيء"(نازه: 2018، ص 122): مثل شعبي أصله "أنفق ما في الجيب يأتيك ما في الغيب" تصرف الكاتب في المثل لغرضه السردي.

- "رُبَّ ضارة نافعة" (نازه: 2018، ص 19و90): مثل عربي معروف.

- **الحكم**

- "الغافل إذا أصبح ينظر: ماذا يفعل، والعاقل ينظر ماذا يفعلُ الله به!"(نازه: 2018، ص 133): حكمة من حكم عطاء الله السكندري.

نستنتج من خلال هذه النصوص القرآنية والأدبية، والشخصيات المعروفة والأمثال والأقوال المأثورة والحكايا المتداخلة، تُعد تفاعلا مع النص الأصلي من أجل خلق مغايرة وتنويع داخل الخطاب السردي كما أشرنا إلى ذلك سابقا. فالكاتب هنا ليس مُقلّدا وإنما يستعين بهذه القوالب من أجل صياغتها بلغته. كما لاحظنا في الأمثال والآيات القرآنية التي تم التصرف فيها من قبل الكاتب رضا نازه.

3. اللغة التاريخية:

نجد في المجموعة لغة خطاب التاريخ، تتأرجح بين أحداث، وشخصيات، وعُمران وأماكن تاريخية، ونمثل سجل الخطاب التاريخي كالآتي:

- **أحداث تاريخية**

- "العشاء الأخير الأحمر"(نازه: 2018، ص 27): العشاء الأخير آخِر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه، قبل أن تتم محاكمته.

- "عام البَوْن"، "جيل القمَّل والبرغوث"(نازه: 2018، ص92): تدل على فترة من فترات التاريخ المغربي تحديدا في 1944-1945م والتي اصطلح عليها بعام الجوع، كان المغرب تحت نظام الحماية الفرنسية بعد أواخر الحرب العالمية الثانية.

- **شخصيات تاريخية**

- "ديوجين"(نازه: 2018، ص 69): أو ديوجانس الكلبي، فيلسوف يوناني يُعتبر من أبرز ممثلي المدرسة الكلبيّة، امتدت حياته بين نحو 421 - 323 قبل الميلاد. قال عنه صاحب الملل والنحل "كان حكيما فاضلا متقشفا لا يقتني شيئا ولا يأوي إلى منزل، وكان من قدرية الفلاسفة لما يوجد في مدارج كلامه من الميل إلى القدر." (الشهرستاني: 1992، ص 472)

- "بلْفور"(نازه: 2018، ص 169): وزير خارجية انجلترا في بداية القرن العشرين. اشتهر بإعطاء وعد بلفور خلال الحرب العالمية الأولى الذي نص على دعم بريطانيا لإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين.
- "روتْشيلد"(نازه: 2018، ص 169): عائلة يهودية ألمانية غنية جداً، لدرجة أنها تُقْرِضُ الدول الأموال والذهب مما يجعل لها هيمنة على تلك الدول وعلى سياساتها وقراراتها، تأسست على يد إسحق إكانان وبزغت في العصر الحديث، وأما لقب "روتشيلد" فهو يعني" الدرع الأحمر"، في إشارة إلى "الدرع" الذي ميز باب قصر مؤسس العائلة في فرانكفورت في القرن السادس عشر.
- "إدوارد السابع"(نازه: 2018، ص 170): ألبرت إدوارد، ملك المملكة المتحدة، ملك دول الكومنويلث وإمبراطور الهند (1841م-1910م).
- الإسكندر(نازه: 2018، ص71): المعروف بأسماء عديدة كالإسكندر الأكبر، والإسكندر الكبير، والإسكندر المقدوني، والإسكندر ذو القرنين. يعد من أحد ملوك مقدونيا الإغريق ومن أشهر القادة العسكريين والفاتحين عبر التاريخ.
- يعقوب المنصور(نازه: 2018، ص 165): سلطان وثالث خلفاء الموحدين ببلاد المغرب، امتد حكمه من1184م حتى وفاته في مراكش عام 1199م.
- الناصر صلاح الدين (نازه: 2018، ص 165): المشهور بلقب صلاح الدين الأيوبي، قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية التي استمرت 262 سنة، عاش بين 589 ه/1193م.
- "يوحنا المعمدان"(نازه: 2018، ص 171): أو يحيى المعمداني هو من عمّد يسوع المسيح، ولد بحسب الإنجيل يوحنا المعمدان من والدين تقيين وهما زكريا الكاهن وإليزابيت.

➢ **عُمْران وأماكن تاريخية**

- "تمثال حمورابي"(نازه: 2018، ص 135): حمورابي بالأكدية تلفظ امورابي وتعني المعتلي، هو أحد ملوك السلالة الأولى التي حكمت مدينة بابل، بين 1750 - 1792 قبل الميلاد. وهو الملك العربي الذي بنى السلالة العربية الحاكمة في بابل بحسب تواريخ بيروسوس الكاهن البابلي، وهو سادس ملوك بابل وأول ملوك الامبراطورية البابلية.
- "مغارة هيرقل"(نازه: 2018، ص 135): مغارة هرقل هي مغارة تقع في مدينة طنجة بشمال المغرب. تمتد المغارة على مسافة ثلاثين متر في بطن الجبل، ونسجت حول المغارة عشرات الأساطير التي تعود معظمها إلى الثقافة

الإغريقية. تعتبر مغارة "هرقل" أكبر مغارات إفريقيا، وتستقطب المغارة العديد من السياح منذ اكتشافها عام 1906م، وتنتمي إلى مجموعة مغارات منطقة أشقار التي يعود تاريخ استيطانها إلى خمسة آلاف عام قبل الميلاد.

4. اللغة العامية وأشكالها التعبيرية:

- **سجل العامية المغربية**

- "نَعَمْ اسّي.." (نازه: 2018، ص 40)، "عْرْفِتِي شْنُو هَذَاكْ أسّي بْلْفَقير؟"(نازه: 2018، ص 42)، هذاك ماهُوشْ سْرَّاقْ الزيت"(نازه: 2018، ص 42)، "سِيرْ.. عْنْدْكْ سْتْ شْهُور سُورْسِي"(نازه: 2018، ص 47)

- "شَعَّالة""، "مفشوشة"(نازه: 2018، ص 147)

- "سيرْ اوْليدي الله يْجْعَلْ ضْوْكْ ديمَا بينْ عينيكْ"(نازه: 2018، ص161)..إلخ

واشتغال العامية المغربية أو الدارجة وارد في الرواية والقصة، واشتغالها في المجموعة يعطي للعمل الصبغة التجريبية.

فبالعودة لتنظيرات ميخائيل باختين M . Bakhtine حول اللغة العامية واللهجات يقول: «لقد تلقى رابليه حكمة التيار الشعبي من اللهجات العامية القديمة، والأقوال، والأمثال ومقالب طلاب المدارس ومن أفواه البسطاء والمجانين.» (باختين: 2015، ص 11)

- **سجل الأغاني:**

- حفل زَار مَزْدَكي"(نازه: 2018، ص 16): وهو حفل يتم فيه الرقص بشكل وثني بطقوس خاصة لاستجلاب الجن من أجل الاستعانة به، أصله من افريقيا وهو محرم في الدين الاسلامي.

- "منتصب القامة أمشي"(نازه: 2018، ص 47): قصيدة للشاعر محمود درويش مغناة من طرف الفنان اللبناني مارسيل خليفة.

- السيمفونية الثالثَ عشْرة لبيتهوفن"(نازه: 2018، ص 53): اسم من سيمفونيات الملحن الألماني الشهير بيتهوفن.

- "موزارت، باخ، شوبيرت"(نازه: 2018، ص53): أساتذة عالمين في الفن الموسيقي والتلحين.

5. لغة حُلمية:

وهي مستوى من مستويات اللغة السردية، تعنى باللغة داخل الحُلم. يقول السارد:

- "فأخذني النوم أخيرا ورأيت.. رأيتُ سهلا فسيحا مليئا بقفاف البلاستيك المحظورة، ورأيتُ سماءً صافية وشمسًا حارقة، ورأيتُ من بعيد شيخا كبيرا متكئا على عكازة." (نازه: 2018، ص64)

6. الخطاب السياسي:

يتجلى توظيف لغة الخطاب السياسي في المجموعة القصصية من خلال إقحام بعض الشخصيات المعروفة سياسيا وبعض الرموز والشعارات وهي كالتالي:

- "اليوطي"(نازه: 2018، ص 11): جنرال فرنسي عُرف إبان فترة الحماية الفرنسية بالمغرب.
- نواب مجلس الشيوخ الأمريكي(نازه: 2018، ص 12)
- "زنقة زنقة، دار دار، بيتا بيتا"(نازه: 2018، ص 59): عبارة من آخر خطابات الرئيس الليبي الراحل معمر القذافي والتي اشتهر بها إبان الثورة الليبية عام 2011م.
- "الأسد"، "مصباح"، "جرار"، "حمامة"(نازه: 2018، ص 63): أسماء لرموز أحزاب سياسية مغربية معروفة في الحملات الانتخابية.
- "التصويت"، "الأحزاب"، "يوم الاقتراع"(نازه: 2018، ص 64-65): مصطلحات لعملية الانتخاب السياسية.

7. خطاب السينما والمسرح:

- "الفهد الوردي"(نازه: 2018، ص 134): شخصية من شخصيات الرسوم المتحركة، بالإنجليزية : The Pink Panther وهو سلسلة من الأفلام الكوميدية.

8. خطاب الأسطورة:

يتجلى خطاب الأسطورة في المجموعة القصصية من خلال شخصيات أسطورية وظّفها القاص رضا نازه لخدمة متنه القصصي:

- **شخصيات أسطورية**

- "إيروس وباخوس"(نازه: 2018، ص 15): إيروس إله الخمر لدى اليونان، وباخوس إله الحب لدى الرومان.

9. الاقتراض اللغوي:

ونعني به الاقتراض من ألفاظ لغات أخرى وتوظيفها في المتن، من قبيل اللغة الفرنسية أو الانجليزية دون ترجمتها ولكن مكتوبة باللغة العربية مثلا نجد:

- "الفِتْنِسْ"(نازه: 2018، ص 33): أصلها اللاتيني باللغة الإنجليزية Fitness وتعني اللياقة البدنية في ترجمتها للغة العربية.
- "البافلوفية"(نازه: 2018، ص 25): نسبة لعالم النفس الروسي إيفان بافلوف، والبافلوفي مصطلح في علم النفس السلوكي الشرطي ظهر على يد العالم إيفان بافلوف عام 1903م.
- "فاست فود"(نازه: 2018، ص 139): أصلها باللغة الانجليزية Fastfood وترجمتها للعربية الأكل السريع.

- "البيتزا"(نازه: 2018، ص 141): أصلها باللغة الانجليزية Pizaa وهي فطائر محشوة، أصلها من إيطاليا وقد اشتهر الإيطاليون بها، وهم أول من ابتكرها في مطاعمهم.

يمكن القول بأن في اللغة، لا وجود لكلمة أو شكل يمكن أن يكونا محايدين أو لا ينتسبان إلى أحد، وليست نظاما من الأشكال والصور المعيارية، وإنما رأي مختلف ملموس عن العالم. فكل كلمة تفوح برائحة مهنة ما، أو نوع، واتجاه وحزب، وعمل معين، وإنسان معين، وجيل، وعصر، ويوم، وساعة. أي أن الكلمة سياقات لهذا النوع والاتجاه والفرد... (تودوروف: 1996، ص 115)

هذا على مستوى اللغة السردية، أما على مستوى السياق، فقد اشتغل القاص رضا نازه على مجموعة من التقابلات والتوازيات اللغوية والتي تمنح للغة سجعا أو إيقاعا معينا، وتم حصر هذه النماذج كما يلي:

ثانيا: على مستوى السياق

- **تقابلات وتوازيات لغوية:**

يُعدُّ التوازي هو التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو أبيات شعرية. وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين، باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب.

والتوازي لدى رومان ياكوبسون Roman Jakobson ليس لصيقا بالشعر فقط، وإنما بالنثر أيضا يقول: "ليس التوازي شيئا خاصا باللغة الشعرية، إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبدأ المنسجم للتوازي..." والتوازي هو التشابه أو ما اصطلح عليه ياكوبسون R . Jakobson بالتماثل بين الوحدات المتكررة. (غزالي: 2015 ، ص 2 - 3)

لذا نجد الكاتب رضا نازه يستعين بمجموعة من الكلمات التي تعطي إيقاعا معينا، وتقابلا وتوازيا واضحا في نصوصه، على سبيل ذلك أمثلة نذكر منها والواردة في المجموعة القصصية "صفٌّ وصفوة":

- "الهدوءُ غير هادئ كما ترى أو لا ترى"(نازه: 2018، ص 38) ⟸ الهدوء / هادئ، ترى / لا ترى = توازي صوتي.
- "والطردُ آتٍ، وكلُّ آت قريب!"(نازه: 2018، ص 40) ⟸ تكرار لفظة "آتٍ". هنا يُعدُّ التكرار من منظور دراسي جديد عنصرا جماليا في عملية الإبداع.
- "لا عجلة في زمن الحلم ولا استعجال"(نازه: 2018، ص65) ⟸ عجلة / استعجال = توازي صوتي.
- "نبرة كَافْ البائسة اليائسة"(نازه: 2018، ص 70) ⟸ البائسة / اليائسة = توازي صوتي.
- " كان كثير الأوضار، شديدَ الاغبرار"(نازه: 2018، ص 77) ⟸ الأوضار/ الاغبرار = توازي صوتي.

- "بتشَوُّفٍ وتشوُّقٍ" (نازه: 2018، ص 87) ⟸ تشوّف/ تشوّق = توازي صوتي.
- "ألمك محذور ومحظور"، "حيت تنتقض العُرَى عروةً، عروة.."(نازه: 2018، ص 94)

⟸ محذور / محظور، العُرَى/عروةً = توازي صوتي.

- "دعوة خلاصٍ،... أستخلصها"، "المعاينة ضربةُ عين"، "خَرَسَ الخرسانة"(نازه: 2018، ص 97)

⟸ خلاصٍ / أستخلصها، المعاينة / عين، خَرَسَ / الخرسانة = توازي صوتي.

- "العابرين الغابرين"(نازه: 2018، ص 116) ⟸ العابرين / الغابرين = توازي صوتي.

نستنتج من هذا المحور أن الكلمات التي استعملها القاص رضا نازه في قصصه ذات بناء واحد، فمنها ما ينتهي بنفس الحرف أو يتكون من نفس الحروف مما يحدث توازيا وإيقاعا واضحا مثال: "البائسة اليائسة" (نازه: 2018، ص 70). ومنها ما يحدث توازيا بين ثلاثة أحرف وأكثر مثال: "العابرين الغابرين" (نازه: 2018، ص 116)، "محذور ومحظور" (نازه: 2018، ص 94)، والأمثلة كثيرة كما سبق وذكرنا. هذا التوازي الحاصل بين الحروف والكلمات يكشف لنا عن وحدات صوتية تخضع لانسجام صوتي معين، لتقاربها في المخرج أو الصفة وهذا ما يعرف بالتوازي الصوتي.

خاتمة

تتميز نصوص القاص رضا نازه بخطابات كثيرة تمتح من شتى العلوم والمعارف. وهو الأمر الذي حاولنا إظهاره من خلال هذه الدراسة، فنصوص المجموعة القصصية نصوص تتسم بطابع تعدد مستوياتها اللغوية وخطاباتها، وتتنوّع سجلات الكلام من لغة مباشرة، ولغة التفاعل النصي التي تضم مستويات منها: سجل الخطاب القرآني وسجل الخطاب الأدبي (والذي صنفتُ فيه سجلَ الكتب وسجل الشخصيات الأدبية والعلمية المعروفة وسجل النصوص الأدبية الموظفة)، وسجل الأمثال والحكم. ولغة تاريخية ولغة حُلْمِية، وخطابات أخرى كالنهل من لغة الخطاب السياسي والخطاب الأسطوري، وخطاب السينما والمسرح، إلى جانب الاقتراض اللغوي الذي وظفه الكاتب في نصوصه.

إن مستويات اللغة أو سجلات الكلام الموظفة في المتن القصصي تشكل حمولة ثقافية وتاريخية، وسياسية واجتماعية، وفنية غنيّة في "صف وصفوة". بالإضافة إلى التوازي الصوتي بين الحروف والكلمات على مستوى السياق، هذا التوازي الصوتي يلجأ إليه الكُتَّاب في إبداعاتهم من أجل خلق مغايرة وإيقاعية صوتية في طريقة السرد. وعليه فالمجموعة القصصية تنحى منحى التجريب بهذا التعدد في مستويات اللغة، من خلال ما تقدم به الكاتب من سرد وطريقة بناء النصوص. الشيء الذي يدل على جمالية اللغة السردية ودورها الدلالي رغم تعدد واختلاف مستوياتها.

ويمكن القول بأن هذه الدراسة تفتح أبوابا لدراسات أخرى في نفس المتن القصصي، نظرا للغة التي بنى بها الكاتب نصوصه. فاللغة مجال مفتوح للدراسة دائما من مختلف الوجهات والرؤى النقدية، سيما إن كانت اللغة الإبداعية لغة سليمة ويراعي فيها الكاتب كل ما هو جديد في حقل الإبداع.

الهوامش

- القران الكريم، سورة البقرة، الآية 24- 69- 148

سورة الأعراف، الآية 26

سورة البلد، الآية 4

- نازه: 2018، ص 4-5-8-9-10-11-12-13-15-16-17-19-20-21-24-25-27-31-33-34-38-40-42-44-45-47-51-52-53-56-59-63-64-65-68-69-70-71-75-77-85-87-88-90-92-94-97-107-108-109-112-116-122-126-127-133-134-135-137-141-147-148-152-159-161-164-165-169-170-171

- الشهرستاني: 1992، ص 472
- يقطين: 1992، ص 23
- يقطين: 2001، ص 98
- تودوروف: 1990، ص 38
- تودوروف: 1996، ص 115
- جوزيف: 2007، ص 7
- باختين: 2015، ص 11
- باختين: 2011، ص 317
- باختين: 1988، ص 60
- موقع ويكيبيديا

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9

- الغزالي، 4/2015، ص 2-3.

https://platform.almanhal.com/Reader/Article/76193

المصادر والمراجع

القران الكريم، رواية الإمام ورش، دار المصحف، بيروت

❖ مصادر

- رضا نازه: **صف وصفوة**، المطبعة والوراقة الوطنية، الطبعة الأولى، مراكش 2018
- أبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني: **الملل والنحل**، صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت- لبنان 1992

❖ مراجع عربية

- سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء المغرب 1992
- سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء المغرب 2001

❖ مراجع مترجمة

- تيزفيتان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الطبعة الثانية، الدر البيضاء 1990
- تيزفيتان تودوروف: **ميخائيل باختين: المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت 1996
- جون جوزيف: **اللغة والهوية قومية إثنية دينية**، ترجمة عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 342، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 2007
- ميخائيل باختين: **أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة**، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، بغداد بيروت 2015
- ميخائيل باختين: **جمالية الإبداع اللفظي**، ترجمة وتقديم شكير نصر الدين، دال للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دمشق سوريا 2011
- ميخائيل باختين: **الكلمة في الرواية**، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1988

❖ مراجع رقمية

- موقع ويكيبيديا

○ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9

- موقع مكتبة المنهل الإليكترونية، مقال للهواري غزالي، **(أنساق التوازي مقاربة بنيوية لإلقاء قصيدة "يطير الحمام" لمحمود درويش)**، مجلة دراسات، إتحاد كتّاب و أدباء الإمارات، 4/2015، الصفحة 2-3.
https://platform.almanhal.com/Reader/Article/76193

من أجل الإنسان، ودفاعا عن هويته أمام أزمات العصر
ـ مثال للتربية على فلسفة شخصانية: محمد عزيز الحبابي أنموذجا.

"For the sake of the person, and in defense of his identity in the face of the crises of the times".
An example of education on a personal philosophy: Muhammad Aziz Al-Habbabi as model

ـ عبد الكريم الشريعة، طالب باحث في سلك الدكتوراه، (جامعة عبد المالك السعدي: تطوان، المغرب).
ـ البريد الإلكتروني:abdelkarimchriaa@gmail.com

ـ **الملخص:** إذا كانت التربية تهدف إلى تكوين الإنسان من خلال صقل قدراته وتوجيهها لما يخدم مجتمعه، ولما يسهم في تقدمه، وازدهار حضارته الإنسانية، فإن الفلسفة على الدوام عملت على وضع أسس فلسفية وتربوية تهدف إلى تحقيق إنسان يمثل نموذجا للتحضر، من خلال الدفاع عن كرامته، وقيمته، وهويته، أمام ما يواجهه من عقبات وأزمات. وفي هذا السياق عملنا على استحضار فلسفة محمد عزيز الحبابي الشخصانية باعتبارها أنموذجا للفلسفة التي تهتم بواقع الإنسان الكوني، وتنهل من التربة الإسلامية الغنية بالقيم الإنسانية التي تسهم في بناء الإنسان، ولأنها كذلك فلسفة تنفتح على ما هو غدوي ـ مستقبلي.
هكذا جاء المقال: أولا منبها إلى ما قد يعترض سبيل الإنسان ويهدد وجوده، وما قد يعيق نموه السليم أمام الإفرازات السلبية للحداثة، وتأثيراتها على الإنسان والمجتمع والقيم والطبيعة، وثانيا، برؤية استشرافية تدعوا إلى الأخذ بالقيم الشخصانية الإسلامية التي تربي الإنسان على قيم التعايش، وقبول الاختلاف، والتعدد، والانفتاح على الغير، وتدعوا إلى بناء الإنسان، وحفظ شخصه، وهويته، في علاقته بغيره، ومجتمعه، في مسافة تحفظ ما هو خصوصي أمام ما هو مشترك، وهذا لا يتأتى إلا عبر التأكيد على أن كل إنسان فاعل في مجتمعه، وأن كل ثقافة بإمكانها أن تغني الحضارة الإنسانية، باعتبارها صرح مشترك بين جميع الناس.

ـ **الكلمات المفتاحية:** (الشخصانية ـ التربية ـ الشخص ـ التشخصن ـ الهوية ـ الأزمة ـ الحضارة المعاصرة ـ الغد ـ المجتمع ـ الثقافة ـ الغير ـ المشترك الإنساني...).

Abstract:

While education is intended to create a human being by refining and guiding hisabilities to serve his society, contribute to his progress, and the prosperity of hishuman civilization, philosophy has always worked to establish philosophical andeducational foundations aimed at achieving a human being who represents amodel for defending his dignity, worth, and identity in the face of obstacles andcrises. In this context, we have labored to evoke Mohamed Aziz Al-personalHababi's philosophy, which is concerned with the reality of cosmic man.The following was the article: first, it raises awareness of what may obstruct and threaten man's existence, as well as what may obstruct his or her healthy development in the face of modernity's negative excesses, their effects on man,society, values, and nature, and second, it promotes a forward-looking visionthat calls for the adoption of Islamic personal values that bring human beings tovalues of coexistence, acceptance of difference, pluralism, and alienation, aswell calls for the building and preservation of human beings.

Keywords: (personality, education, person, personalization, identity, crisis, contemporary civilization, tomorrow, society, culture, others, human common).

ـ توطئة:

ما إن يتخلص الإنسان في يومنا هذا من أزمة أصابته حتى تطفو أزمة أخرى تجره إلى الأسفل. فلا ريب أن الكائن البشري عرف على مر العصور ضروبا متباينة من الأزمات، لكن ما يميز أزمات الحاضر أنها كثيفة ومتصلة، تتجاوز الفرد لتشمل الجماعة، كما أنها تأخذ صيغة الجمع "أزمات" وليس صيغة المفرد " أزمة"؛ ذلك أنها لم تقتصر على مجال بعينه، بل شملت مختلف مجالات الحياة الإنسانية وميادينها على تنوعها وتشعبها، فقد مست: (مجال المجتمع والسياسة، ومجال الثقافة والفكر، ومجال الاقتصاد، كما همت مجال الطبيعة والقيم، ومجال الحياة النفسية والروحية...). وبتغلغلها في هذه المجالات وغيرها، فإنها بذلك تمس بشكل مباشر الفاعل الأساسي فيها، ألا وهو "الإنسان" ككائن بشري أولا، وبعدها كفرد اجتماعي، وفاعل سياسي واقتصادي، وكشخص أخلاقي له هوية، وقيمة، وصاحب إرادة.

وبما أن الإنسان فاعل ومحور في هذه الحياة، فلا شك أن فاعليته هذه رغم جوانبها الإيجابية، إلا أنها ما فتئت تجر عليه الكثير من الويلات، وتجعله محط مساءلة في ما يقوم به ويفعل، سواء تجاه ذاته كإنسان مسؤول، أو اتجاه غيره وما يحيط به من أشياء وموجودات، وكذلك تجاه الفضاء المفتوح أمامه والذي يشكل له مجالا حيويا يتحرك في فلكه، ومنه يستقي موارده التي تحفظ حياته، وتصون وجوده في هذا العالم.

إن التفكير في الإنسان هو تفكير في أبعاده وشروط وجوده، فهو في الأصل كائن من بين كائنات أخرى حيث تلتقي معه في عدة خصائص بيولوجية، لكنه ينفلت من هذا الشرط الحيواني ليكون كائنا متميزا عنها، من خلال بعد الوعي الذي يسمح له بتجاوز وضعه، وعدم الركون إلى حالة بحد ذاتها، عبر إبداعه لعوالم رمزية، وعبر الشغل كفاعلية إنسانية يرسم من خلالها ذاتيته في العالم، وفي الآن ذاته فهو يغير من صورته وصورة ما حوله.

وبالإضافة إلى هذا كله، فالإنسان لا يوجد منعزلا في هذا العالم، وإنما يوجد بمعية الآخرين من بني جنسه، فهو كائن اجتماعي، وثقافي، يعيش في إطار اجتماعي، وثقافي، وسياسي.. تؤطر أقواله وأفعاله مبادئ قانونية، وثقافية، وقيم أخلاقية، ودينية.. إن هذه الخصائص وأخرى بمثابة خيوط ناظمة تشكل هويته، وهي ذاتها التي تمنحه قيمة تميزه وتسمو به إلى مستوى يتجسد فيه الشرط الإنساني.

لقد لقي الإنسان منذ فجر الفلسفة اليونانية أهمية كبرى، وذلك استجابة لدعوة سقراط إلى التفكير في الإنسان: "أيها الإنسان اعرف نفسك بنفسك"، إذ أخذ موضوع الإنسان القسط الأوفر من مجال التفكير الإنساني عبر التاريخ الطويل، وبعده في العصور الحديثة والمعاصرة انزوت مختلف العلوم والتيارات الفلسفية إلى التقصي عنه، ومقاربته من مختلف جوانبه الاجتماعية، والبيولوجية، والفيزيولوجية، والنفسية.. ولازال الأفق مفتوحا أمام البحث في سؤال: ما الإنسان؟ إلا أن الشخصانية: "مذهب أخلاقي واجتماعي مبني على القول أن للشخص الإنساني قيمة مطلقة، وهو مذهب الفيلسوف إيمانويل مونيه" (صلبيا: 1982، ص690)، مثلت علامة فارقة عن مجمل الفلسفات السابقة، لأنها فلسفة إنسية خصت نفسها بالدرجة الأولى الاهتمام بالإنسان، وبتتبع مسار تشخصنه من الفرد مرورا بالشخص ثم الإنسان.

ومن بين أهم وأول أعلام الشخصانية في الوطن العربي الفيلسوف والأديب ـ الإنسان ـ "محمد عزيز الحبابي"، الذي قدم فلسفة شخصانية غنية لها ثلاثة أغصان، وهي: غصن الشخصانية الواقعية، وغصن الشخصانية الإسلامية، وغصن الشخصانية الغذية، وهي أغصان متلاحقة فيما بينها، إذ إن كل غصن يتكئ على الغصن الأخر دون أن يضر به، بل يسهم في نموه وتحقيق ثمار طيبة، الأمر الذي جعل شخصانية الحبابي؛ شخصانية متميزة عن الفلسفة الشخصانية الغربية.

ـ تحديدات مفاهيمية:

ـ **الشخص:** يشير في اللغة إلى"كل جسم له ارتفاع وظهور" (صلبيا:1982، ص689)، ففي اللاتينية يشير لفظ **persona** إلى القناع الذي يرتديه الممثل على خشبة المسرح، أو على شبحه الظاهر، أو ظله، ويتخذ في الدلالة الفلسفية حسب معجم صلبيا ثلاثة معاني؛ وهي:

ـ "الشخص الطبيعي(المادي): من حيث هو جسد له شكل ومظهر، وهذا الجسد الظاهر يمثل تعبيرا عن الذات.ـ الشخص المعنوي: وهو كائن فردي، من حيث حيازته لمزايا تجيز له المشاركة العقلية والوجدانية في العلاقات الإنسانية، ومن شرط الشخص المعنوي أن يشعر بذاته، وأن يكون كائنا عاقلا قادرا على التمييز بين الحق والباطل، قادرا على التقيد بالعوامل التي تجعل فعله معقولا في نظر الناس.

ـ الشخص القانوني: من حيث هو مسؤول، مسؤولية قانونية وأخلاقية، له حقوق معترف له بها، وواجبات محددة بقوانين" (لالاند: 2001، ص963).

ويحدد "الحبابي" الشخص من خلال نفيه أن يكون الشخص هو الفرد أو الشخصية؛ بل هو عالم متعدد الآفاق يشاهد من خلال تحركاته والتزاماته؛ أي في مباشرته لعملية التشخصن، ذلك أن حركة التشخصن هذه تضمن تحول الفرد من الكائن إلى الشخص إلى الإنسان. فالإنسان يوجد كمادة أولية ويبدأ في التعامل مع الواقع تعاملا حسيا قائما على الفعل ورد الفعل، بعدها يبدأ بالتعامل على أساس الوعي المجرد، وعبره يحقق وعيا بذاته وبما يحيط به مجتمعيا، وهذا الوعي الأصيل في الإنسان كفيل بأن يجعل الفرد يعي ذاته ككائن يوجد داخل جماعة بشرية. إننا لا نولد أشخاصا وإنما نصير كذلك، ويعبر عن ذلك محمد عزيز الحبابي بقوله: "الكائن ليس شخصا، ولكنه يصير شخصا. فهو القاعدة التي يتأسس عليها الشخص، وهو سند المعاني المجتمعية، وعنه يصدر نشاط المشاركة في الحياة المعشرية وصيرورة التاريخ" (الحبابي1962، ص63).

وبما أن الكائن البشري كائن يتسم بالدينامية، فإن تحديده يتم في هذا الإطار الذي يجعل الشخص منفتحا على ما هو آت؛ انفتاحا يتجاوز من خلاله حدوده الحيوانية ويمتلك كرامته الإنسانية عندما تتحدد أفعاله وتلتزم بالأبعاد (الثقافية، المجتمعية، السياسية...)، إذ إن "الكائن لا يكون، أبدا، كائنا بشريا إلا إذا حبل بالشخص، نعني أن الكائن الذي ينحصر في ((الظهور)) دون انفعال لتأثيرات المجتمع، كائن خام، لا إنساني" (الحبابي1962، ص63).

والشخص من الناحية الجنسية هو تجاوز للمرأة والرجل، إذ يحتويهما داخل رداء موحد رغم ما يمكن أن يميز كل شخص بمميزات تجعله متفردا ومستقلا عن شخص آخر، ومع ذلك فإن في هذا الاختلاف ترابطا ووحدة. إنها رؤية

نابعة من شخصانية إسلامية واقعية غدوية ترى على أن الشخص هو جزء من أمة، أو وحدة معشرية؛ وهي وحدة منظمة مجتمعيا، وسياسيا، وأخلاقيا، فهي رؤية تتجاوز الامتداد الأفقي المحدود للشخص المتمثل في الأسرة والقبيلة، نحو الامتداد العمودي المفتوح، والمتمثل في الروابط الجماعية الجديدة التي "تبني المواطنة على القرابة الروحية" (الحبابي:1983، ص09)، وهذا ما يمكن من اتساع الأفق المجتمعي ويعزز نمو الحياة النفسية والعقلية نظرا لتواجد الناس داخل مملكة واحدة تنزع نحو التعالي، وتنعم بالتساوي لأنها في الأصل كائنات بشرية خالقها واحد هو الله.

إن الناس رغم اختلافاتهم في معتقداتهم حسب "الحبابي" فإن ذلك لا يبرر في نظره تصنيفهم إلى فئة رفيعة وفئة وضيعة من الناس، وهنا ينتقد بشكل مباشر رؤية "أرسطو" للشخص الذي جعل فئة كبيرة من الناس أرقاء؛ أي مجرد آلات حية، ولذلك فإن أهمية أطروحة "الحبابي" وجدتها تكمن في مقاربته لمفهوم الشخص.

ـ **الهوية:identity** تعني في المعجم الفلسفي حسب تعبير "الجرجاني" في مستوى أول على "الأمر المتعقل من حيث امتيازه عن الأغيار" (وهبة: 1982، ص667)، وفي معجم لالاند، هي "علامة ما هو مُتَمَاه، أي متماثل. وهي بذلك ميزة فرد، أو كائن يمكن من هذا الوجه تشبيهه بفرد يقال عنه أنه مُتَماهٍ، أو إنه ((هو ذاته)) في مختلف فترات وجوده: ((هوية الأنا)). ــ (التعرّف إلى هويّة فرد محكوم...ستجريه المحكمة)" (لالاند: 2001، ص607).

وفي مستوىً ثانٍ وحسب تعبير ابن رشد "تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود، إلا أنها ليست تنطلق من الصادق، وهي أيضا من الألفاظ المنقولة لأنها عند الجمهور حرف وهنا اسم. ولذلك أُلْحِقَ بها الطرفان المختصان بالأسماء، وهما الألف واللام. واشتُقَّ منها المصدرُ فقيل: الهوية من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان"(وهبة: 1982، ص667).

إن الهوية إذن تجعل من الشخص هو هو في مختلف فترات وجوده، "ويراد بالهو هو أساسا ما يبقى دائما ثابتا بالرغم مما يطرأ عليه من تغيرات. فالجوهر هو هو وإن تغيرت أعراضه"(وهبة: 1982، ص667).

وفي مستوى آخر تشير الهوية إلى "بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وتاريخ ميلاده ومكان مولده وجنسيته وعمله، وتسمى البطاقة الشخصية أيضا (يحمل بطاقة هوية ـ شخص مجهول الهوية)"(مختار عمر:2008، ص2372). وفي السياق ذاته فإن الهوية تعني:"إحساس الفرد بنفسه وفرديّته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيّاته وأفكاره في مختلف المواقف" (مختار عمر:2008، ص2372).

وفي الدلالة الفلسفية العامة تأخذ الهوية معنيين هما: التطابق والاختلاف، فهي عندما ترتبط بالشخص، فإنها تشير إلى مجموع السمات والخصائص التي تجعل الشخص (هو هو) متحدا مع ذاته غير منفصل عنها، وفي نفس الآن مختلفا عن الآخرين ومتميزا عنهم.

إن الهوية عندما تتعلق بالشخص، فهي تثير التساؤلات التالية: من أنا؟، ما الذي يميزني كشخص عن باقي الأشخاص؟ وما الذي يميزني عن أولئك الذين لا يجوز عدهم أشخاصا؟، وما الذي يجعل مني ذلك الطفل الذي كنته في الماضي ولا أزال هو ذات الشخص في الحاضر؟

ولعل ما يميز هذه التساؤلات أنها تجعل تحديد مفهوم الهوية منفتحا على ثلاثة لحظات، هي: أمس الشخص، وحاضره، وما سيصير غدا. ومن ثم جاز لنا أن نقول: إنّ الهوية لها امتداد زمني، وبما أن الشخص كائن يتحرك في أمكنة معينة فإن لهويته أيضا امتدادا مكانيا.

إن البحث في سؤال الهوية، هو بحث عن تلك السمات التي يمكن من خلالها تمييز الشخص عن البهائم لما لها من خصائص طبيعية مشتركة مع الإنسان، وفي هذا الصدد تبين (للايبنيز)، أن مجاوزة الهوية الطبيعية يتمثل في الأخذ "بالهوية الأخلاقية، القائمة على (الوعي الذاتي) أو الشعور الأنا، الذي يجعلنا قادرين على الشعور بالعقاب والثواب، والذي يؤسس خلود النفس البشرية" (لالاند:2001، ص608).

يظل الكائن متماهيا مع ذاته بقدر ما يستقبل ماضيه في حاضره، وبقدر ما يختصر تغيراته الخاصة به، يظل متمسكا بتراثه بكامله، ويشكل صيرورته نحو ما هو آت في ذات الوقت، وبما أن الشخص كائن ثقافي؛ "والثقافة هي ملتقى معايير أخلاقية، ووسائل مادية لتحقيق أهداف معينة يرجى من ورائها الوصول بالإنسان إلى مستوى أعلى مما هو فيه" (الحبابي: 1973، ص11). فهي، إذن، إحدى مميزاته، ومن ثم فهوية الشخص، وعلى الرغم من تدخل عوامل نفسية ووجدانية وعقلية في تشكليها، فإن جوانبَ أخرى ثقافية واجتماعية لها نصيب=أيضا=في التأثير على مسار تشكل هذه الهوية. وانطلاقا مما تقدم يمكن أن نقول: إن هوية الشخص ليست معطىً نهائيا ناجزا، بل هي صيرورة يجمع فيها الشخص عناصره، ويكتسب فيها صفاته الشخصية؛ أو بالأحرى الإنسانية.

وفي هذا السياق يسير محمد عزيز الحبابي، حيث يرى أن "الكائن يلج هذا العالم، مجهولا، لا اسم له، ولا ورقة هوية. ولكنه، بمجرد ما يندمج في الصيرورة، وفي اللحظة التي يبدأ فيها تشخصنه، ينقلب (ذلك الشيء) الذي دخل العالم، إلى كائن تاريخي. والموت هو الحد الأخير للتشخصن.." (الحبابي: 1962، ص 72)، وبتعبير آخر يمكن القول: إن كينونة الإنسان مماثلة لفعاليته، ولذلك فإن الإنسان هو ما يفعله، وبيئته هي فضاء للتعبير عن نشاطه، وإظهار عبقريته، وبقدر ما يكيف وسطه يتكيف معه، في حركة تشخصن نشيطة تنبع من جهده وإليه تعود.

يشعر الناس حسب روسو"أنهم ملقون، وتائهون في هذا الكون الرحب.." (الحبابي:1962، ص73)، وفي نظر محمد عزيز الحبابي فإن تحقق الإنسان، كإنسان سوي منسجم مع ذاته، يتم عبر حركة التشخصن؛ كحركة عارفة، تعي فعاليتها وهي تتقدم في شكل تصاعدي، تضمحل معها أنواع لا حصر لها من التناقضات.

إن هوية الشخص، تمثل ملتقىً مشتركًا لنوازع عدة، وثروة غنية، مكوناتها طاقة فكرية وروحية لا تنضب، وزخم من الصفات التي يكتسبها الشخص بشكل مسترسل. لماذا إذن لا يمكن تعريف الشخص وتحديد هويته من قبل؟، لأن الشخص في نظر محمد عزيز الحبابي لا يعطى دفعة واحدة، لأنه يتحدد بما "بواسطته يصير الأنا قادرا على أن يتحرر ويتعالى ويتواصل مع الغير، ويحقق القيم" (الحبابي: 1962، ص128)، ذلك أن الشخص يسير إلى الأمام، وفي كل خطوة يخطوها عليه أن يأخذ بعين الاعتبار وجود الآخرين من حوله، مما يجعل حركة تشخصنه تراعي كرامة عالم

الأشخاص الآخرين، و"يحدد خطواته إيقاع حركة التشخصن، أحيانا يكون هذا الإيقاع سريعا وأحيانا يكون بطيئا، حسب المستوى الثقافي للمجتمع وأوضاعه الخاصة داخل إطار الحضارة العام". (الحبابي:1962، ص128).

إن هوية الشخص إذن من هذا القبيل لهي تعبير عن حركة متصلة لا تقف عند معلم معين، لأن الصيرورة تنميه بلا انقطاع، وتتضافر فيه جوانب عدة: (نفسية، فكرية، وجدانية، مادية، ثقافية، اجتماعية، سياسية...).

ـ **الأزمة:** مفرد، وجمعها أزمات، ومن معانيها، "شدة وضيق ومشكلة، كأن نقول: أزمة منتصف العمر، وهي فترة من القلق والارتياب النفسي يتعرض لها بعض الناس في منتصف العمر"(مختار عمر:2008، ص88)، ففي الطب مثلا نقول "أزمة قلبية"، وهو اشتداد مفاجئ يحدث في سير مرض مزمن للمريض، وتأزم القوم، معناه أصابتهم أزمة وضيق، وأزم العام عليهم؛ أي ضاق واشتد قحطه، وقل خيره، ويقال:"إن الشّدّة إذا تتابعت انفرجت، وإذا توالت تولّت" (ابن منظور، 2007، ص74).

ويأتي مفهوم الأزمة أحيانا مرادفا لمفهوم مأزق، ويدل في أصله على مكان ضيق، كأن نقول:"سار في مأزق مزعج" (مختار عمر:2008، ص88)، أو يوجد في موقف صعب، وورطة، ويعبر عن هذا الوضع القلق أحيانا بالتالي: إنني في مأزق محرج، كيف السبيل إلى الخروج منه؟

والأزمة من وجهة نظر الحبابي هي حالة يتمزق فيها الكائن، وغالبا مع ترد لوضعيته، فهي "انزلاق من حسن/عادي/ طبيعي إلى قبيح/غير عادي/ غير طبيعي. تحصل أزمة مثلا في ميدان العلوم، أو ميدان الأفكار عندما يدخل خلل على التناسق الداخلي للمنظومة بظهور عنصر جديد، أو تناقض بين الأسس (المصادرات والفرضيات...). إن الأزمة عتبة ينطلق منها التنظيم الجديد أو مقاومة الخلل الطارئ" (الحبابي:1991، ص11). والأزمة، "صراع بين المبادئ والتطبيقات. وقد تتجلى أزمة ولا نعرف لها أسبابا، أو تكون لها أسباب إلا أنها خالية من المعقولية، فيصاحب الأزمة شعور بالعبث" (الحبابي:1991، ص11).

وفي معرض حديثه عن لفظ الأزمة يؤكد الحبابي، أنه لفظ يروج كثيرا، ويستعمل، في أغلب الأحوال بصيغة الجمع: أزمات اقتصادية، أزمات مجتمعية، أزمات سياسية، وأخرى عصبية أو نفسانية. فالأزمة الاقتصادية مثلا تشير إلى ذلك الاضطراب الفجائي الذي يطرأ على التوازن الاقتصادي، وينشأ عن اختلال التوازن بين الإنتاج والاستهلاك مما يسبب الغلاء والإفلاس. بيد أنه قلما يتم الحديث عن "أزمة/ أزمات أخلاقية وروحية. ومن الغريب أنه، بقدر ما يروج لفظ أزمة، بقدر ما يتمطط مفهومه وتتعقد معانيه، إن المفهوم هو نفسه (يتأزم)" (الحبابي:1991،ص07).

إن الأزمة إذن هي شعور وجداني وذهني بعدم الارتياح على المستوى النفسي والفكري، وقلق وجودي يصاحب الكائن البشري على **المستويَيْن** المادي والروحي، نظرا للوتيرة السريعة التي تسير بها الحضارة المعاصرة، الأمر الذي أنتج مزاحمات وانحرافات معاملاتية لا ترحم ولا تراعي قيم الصداقة والتعاطف.

ـ **من أجل تشخيص الأزمة:**

لا بد من التأكيد-في البداية- على أن الحضارة الإنسانية المعاصرة، حضارة أزمات، فعلى الرغم مما عرفه الإنسان في القرون الأخيرة من تقدم علمي وتقني،فإنه لم يستطيع معه تجاوز هذه الأزمات نظرا لتلاحق تسلسلها وشدة كثافتها، فأظهر الكائن الإنساني عجزه، وأمسى يعيش أمام عواقبها في مناخ ذهني ومعنوي ملوث ومترهل، يفتقد لكل صفاء ممكن.

ولكي لا نسيح طويلا، يمكن طرح التساؤلات التأطيرة التالية: ما أسباب هذه الأزمات؟، وهل من سبيل إلى تشخيصها؟ وما مدى خطورتها على الكائن البشري، وفضاء عيشه؟

لطالما تعلق الإنسان بالتصنيع والآلة، وإلى عهد قريب آمن بقدرتهما على تحقيق السعادة للجنس البشري، أما الآن، فمن الممكن أن ننسب إليهما كل ما يعانيه الإنسان من شرور. وفي هذا الإطار يتبنى الحبابي هذه الفكرة، وينبه إلى أنه عوض صب لعناتنا على التقدم التقني الذي يعتبر أساسا لتقدم باقي الميادين، يجب إعادة النظر في الوسائل المستعملة لاستثمار خيرات هذا التقدم، إذْ من المؤكد أن المزاحمة في المجال الاقتصادي وغيره، مثلت جذرا مضرا بشجرة الحياة الإنسانية، لأنها تؤدي إلى العدوان والتشتت، "فمن طبيعة المزاحمات ألا ترحم ولا تراعي الصداقات والتعاطف، إنها منبع الأنانية والشوفينية" (الحبابي:1991، ص19)، ومن ثم يتحتم علينا أن نصارع مع الآخرين وليس ضدهم، في سبيل تراث واحد، ومن أجل تحقيق مصير مشترك.

لا مراء في أن كل أزمة تطبع مستويات مختلفة من سلوك الكائن فرديا وجماعيا، وتنسف بعمق جانبه القيمي، ويعود ذلك إلى الوتيرة السريعة التي أضحى يسير بها العالم، مدفوعا برؤية مادية بحتة تأخذ في طريقها الأخضر واليابس، حيث إن هدف السيطرة على الطبيعة تحول إلى "قوى عمياء تسحق البشر وتحرق الدماء والأعمار"(الحبابي:1991، ص20)، فقد أصبح يقاس نمو ورقي المجتمعات بما تحققه من نتائج مادية نفعية، بغض النظر عما قد يصيب كرامة هذا الإنسان وقيمته من إهانات وجروح.

إضافة إلى ذلك، فإن تقدم شعوب عن أخرى، أحدث خللا في توازن الحضارة الإنسانية، فلم يعد الشغل حسب الحبابي بالنسبة للعالم الثالث وكثير من الكادحين بالغرب مجرد فعالية تؤنسن، وتحرر المحيط البشري، بقدر ما أمسى هؤلاء مجبرين على العمل بلا توقف، مبدين دهشة لا تخفى، أمام تقدم باهر، ما فتئ يبهرهم بتجديد صورته في أعينهم.

حقا يصدق هذا القول الشائع: "أن العالم أضحى قرية صغيرة"، لقد تقلصت المسافات بين الأقطار، واقتربت الشعوب، وانفتحت أفاق للتعامل والتعاون العالمي، لكن ما هو مشاهد: وجه شاحب متشائم يظهر تباعدا روحيا وإنسانيا، فعوض تنمية الإخاء الإنساني، والسلم العالمي، هيمنت الأنانية كمركب نفسي عجل بجعل كل فرد منغلق على ذاته ومصالحه الخاصة، وفي نفس الوقت، يأخذ نفسه بشوفينية تصم عن سماع الحق، وتعمى عن الإنصاف. وقلما ينتقد هذا المركب النفسي المضاعف، إذ كثيرا ما تبرر الأنانية بتعبير الحبابي على أنها "شطارة" في عالم يخضع لصراع المصالح. لقد فقدت الإنسانية، في عالم يخضع للمزاحمة الاقتصادية ولصراع المصالح، والزحف الأعمى نحو الاستهلاك اللامحدود، ما كان لها من معاني، "فأضحى سلوك الإنسان ملتبسا، وغطى ضباب مطبق شفافية التفاهم، كما أصاب القلوب

جفاف فطمها عن الحنين والعطف" (الحبابي:1991، ص20). إن النمو التقني يصاحبه نمو في الأخطار المهددة للإنسانية، ذلك أن قيمة الإنسان أضحت تقاس بما يملك، من سلطة وثروة، والدول توزن بقوى السلاح والإنتاج الصناعي، أما القيم الإنسانية الشمولية، فقلما يكون لها وجود خارج الشعارات والإعلانات.

إن عالم اليوم يعيش تناقضات ومفارقات جمة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، في مجال حقوق الإنسان يتم التأكيد على حرية فردية تفسح مجال المغامرة أمام الجميع، لكن ليس الجميع مؤهلا بمناخ ووسائل تساعده على تحصيل النجاح، وهذا يؤدي هذا إلى نشوب الفوضى، وتغذية الأزمات الأخلاقية والروحية. وفي هذا السياق يعرج الحبابي على تقديم نموذج يدل على تحول القيم الأخلاقية وانقلابها، والمتمثل في (الكذب)، إذ **يبرزُ** كيف أصبح **هذا السلوك** مقبولا، ويحظى بتقدير عام، حتى أضحى مرادفا (للدهاء) و(الحنكة) و(المهارة)...؛ بل إنه اكتسب حسب "الحبابي" صفة حرمة العلم، كأن نقول: علم السياسة، وهو من وجهة نظر عامة كذب أنيق.

في مجال السياسة دائما أيام (هتلر)، تربع (جوبلز) كرسي وزارة الإعلام، فأحيط بتقدير مفرط من لدن الألمان وغيرهم، فلماذا يا ترى حظي بهذا التقدير الكبير؟! الإجابة؛ لأنه أحسن توظيف الكذب في دعاياته السياسية والدبلوماسية..وفي هذا الصدد ينتهز الحبابي الفرصة ليؤكد أن الكذب سبب مباشر في أزمات القيم، وعائق في طريق الحقيقة، إذ يرغمها على الانسحاب النهائي أو المؤقت، كما يضلها لتسير على غير هدى.

وإذ يتعود الفرد والمجتمع الكذب، حتى يتم التطبيع معه، فيصير عنصرا من عناصر سلوكهم الفردي الخاص والمجتمعي العام، فيأتي أحيانا مجاملة في طي نفاق، وأحيانا أخرى خداعا في طي مكر وخديعة، محايدا كل الحياد عن الأخلاق والقيم الإنسانية الأصيلة. إنه داء ينخر كل ما هو جميل في الإنسان.

ولا جدال في أن العقل يزكي مرتبة الإنسان ويمنحه قيمة، فإنه في خضم جعجعة العصر، سُخّرَتِ النزعة العقلانية للدفاع عما يعاكس الحق والواقع، منحرفة بالعقل عن وظيفته الأصلية. هنا يصرح الحبابي قائلا: "هكذا تتفسخ القيم وتفتقد الاطمئنان، وبالتالي تفقد الحياة ملاحتها"(الحبابي:1991،ص22).

إن الأزمة إذن هي أزمات، ولعل أخطرها هي: الأزمة الأخلاقية والروحية، لما لها من تأثير على ذهنية الإنسان وسلوكه ورؤيته للعالم ولما يحيط به، مما يؤدي إلى نتائج سلبية تنعكس عليه، وعلى فضاء عيشه، وتعصف بكل ما من شأنه أن يحفظ شخصه وهويته، وقيمته الذاتية، والغيرية، والتاريخية، في إطار وحدة معشرية تضم الجميع.

فكيف السبيل إذن إلى درء عوائق بناء الشخص وحفظ هويته؟

2 ـ من أجل الشخص:

لطالما عد الإنسان، بأنه "الكائن الذي يحيا، ويحس، ويعرف ببصيرته أنه يحيا ويحس" (الحبابي:1983، ص24)، ذلك أنه الكائن الوحيد الذي بمقدوره أن يرفع الأشياء إلى مستوى المعاني، ويجعل من ذاته موضوع أبحاثه وأحكامه،

وبما أنه أيضا يعد كائنا صانعا، فهو لا يحول الأشياء المحيطة به إلى وسائل وأدوات فقط، بل إن تميزه يكمن في قدرته على صناعة ذاته. ومن هذا المنطلق فإن شخصانية محمد عزيز الحبابي، تركز على بناء الشخص ذي الشخصية السوية، والشخصية السليمة، هي الشخصية المندمجة في الحياة الجماعية. وبما أن الشخص في أصله كائن زمني، له ماضٍ، وحاضرٌ يعيش فيه، ومستقبل يسير نحوه، فإن المستقبل هنا ينفتح على كل الآفاق الإنسانية. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو: ماذا سنصير غدا؟ وماذا ننوي أن نفعل في المستقبل؟

إذا كانت الشخصانيةُ بشكل عام مذهبًا أخلاقيّا واجتماعيّا قائما على القيمة المطلقة للشخص (عمانوئيل مونييه)، فإن هذه الأخيرة ما فتئت تُجزِّئُ الشخص وتعلي جانبا من جوانبه على جانب آخر، وما يعوضها في نظر محمد عزيز الحبابي موجود في فلسفته الشخصانية الإسلامية ـ الواقعية ـ الغدية، التي تقرر وتعترف للشخص بالآتي:

ـــ تقر بالاستقلال الذاتي للشخص الملتزم داخل المعشر في العمل الصالح.

ـ تنظر إلى الشخص كغاية وليس وسيلة.

ـ تعترف بالقيمة الأداتية للعقل.

ـ تنظر إلى الشخص ككائن يبدع في العالم وفي تسييره.

ـ تؤكد على أن الشخص قادر على صناعة ذاته والرقي والتعالي من الكائن إلى الشخص.

ـ تنبه إلى أن أفعال الإنسان من وجهة شخصانية إسلامية لا تتحدد بالطقوس..بل بالظروف المادية والموضوعية.

إن محمد عزيز الحبابي حمل هموم عالمه الثالثي، بل والإنساني العالمي، فكان طموحه أن يقدم حلا شموليا يتمثل في الأخذ بالشخصانية الإسلامية، كشخصانية تربط وجود الإنسان بواقعه وتدخله في نطاق مجال (المعاملات)، بحيث "أصبح الشخص موضوعا للأحكام الشرعية بصفته كائنا مسئولا عن فعاليته"(الحبابي:1983، ص15). إن الحل الذي قدمه الحبابي يمكن تجسيده عبر خطوات ثلاثة، تمثل حلا لمختلف المشاكل التي أصابت الإنسانية، وهي:

ـ الإيمان بقدرة الإنسان على درء الخطر.

ـ تطبيق التربية بمعناها الواسع.

ـ أنسة علاقة الإنسان بالعالم.

كل هذا من أجل حضارة أساسها العمل، بحيث يشكل الشغل محركا للتقدم في نظر محمد عزيز الحبابي، ويعبر عن ذلك بالقول:"أنا أعيش، إذن أنا أشتغل، وبالتالي أتقدم، وفي نفس الوقت أعمل على تقدم بيئتي" (الحبابي: :1973، ص11)، وتنهض على قيم التآخي والتضامن والتعاون، كما أقرها الإسلام، والتسلح برؤية ترى أن الوحدة الإنسانية تكمن في هذا التعدد الثقافي.

ومن أجل فهم ومراجعة الواقع الإنساني، يرى محمد عزيز الحبابي أن ذلك ممكن من خلال الأخذ ببعدين، هما:

أ ـ بعد ثقافي: أي النظر إلى كل الثقافات على أنها تساهم في الارتقاء بالشخص، وذلك عبر تجاوز انغلاقها والانفتاح على باقي الثقافات من أجل المساهمة معا في بناء الحضارة الإنسانية.

ب ـ **بعد إبداعي مستقبلي**: يهدف إلى تفجير الطاقة الإنسانية، وتحرير الشخص وجعله منفتحا على كل الآفاق من أجل الإبداع فيها.

إن الشخصانية الإسلامية إذن، هي شخصانية واقعية، تدعو الإنسان إلى أن يكون منفتحا على الآخر بغض النظر عن العقيدة التي يعتنقها، أو لون البشرة، أو الجنس، أو المذهب، من أجل الوحدة البشرية في كل أنحاء العالم واحتواء كل الاختلافات، بغية تحقيق وحدة إنسانية متماسكة قوامها التعدد والاختلاف، إنها شخصانية تقر وتؤكد على أن كل إنسان هو شخص بقطع النظر عن عرقه، لغته، ولونه. إذ لا فرق بين عربي وعجمي.

ترمي شخصانية محمد عزيز الحبابي الوصولَ للإنسان، وهذا لا يتأتى، إلا من خلال حركة التشخصن، التي تمثل بالنسبة للكائن البشري نداء مستمرا لما يجب أن يكون عليه: صيرورة وميلا لتعالي مستمر؛ أي أنها عملية تجاوز وانتقال مستمر من الكائن إلى الشخص وصولا إلى الإنسان، وهذا لا يتأتى إلا في إطار تفاعل الكائن مع غيره ومجتمعه، تفاعلا يسهم في رقيه ورقي من حوله، ذلك أن الكائن البشري يعبر عن حضوره في العالم، باعتباره، مريدا، محبا، كارها، وباعتباره صانعا لتاريخ فردي وجماعي، فهو "قوة مبادرة واختيار: يلتزم، ويندمج، وينسجم، يشعر، فيقبل، أو يرفض"(الحبابي1983، ص11)..ويرى محمد عزيز الحبابي، أن البيئة المجتمعية لها دور في بناء الشخص، ويقدم لذلك مثالَ قطعة القماش التي يتدخل فيها الخياط من أجل أن يعطيها معنى صدرية أو سروال مثلا..وتدخل المجتمع في الكائن البشري مماثل لتدخل الخياط في قطعة القماش.

إن الوحدة المعشرية التي جاءت بها الشخصانية الإسلامية، لا تعني فقدان الشخص لتفرده واستقلاليته، بل هي تأكيد واعتراف على أن لكل شخص تطلعاته الخاصة. ويستحضر محمد عزيز الحبابي الآية القرآنية من سورة البقرة، الآتية:[وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ] (القران الكريم: سورة البقرة، الأية148)، ذلك أن اعتراف الإسلام للشخص بكليته وتعلقه بالأمة، لا يلغي خصوصياته وسماته وما له من تطلعات.

تكمن أهمية رؤية محمد عزيز الحبابي للشخص، في طرحه لشخصانية تدمج بين ظاهر الشخص وباطنه، وتربطه بغيره وواقعه؛ فالإنسان يعيش مع الغير ويتفاعل معه، وعلى هذا الأساس يتم تشييد المجتمعات بوجود (النحن)، ذلك أن الأنا لا تأخذ معناها إلا في حضور الغير؛ أي داخل أمة، وهذا يؤكد بالضرورة على وجود همزة وصل بيننا وبين الآخرين.

هكذا إذن يظل الإنسان يحيا بحرية، ويتفاعل مع غيره، ويبني بتفاعله ذاك ذاته وصرح حضارته، في تناغم بين عقل الإنسان وقلبه. وعين الله ترقبه في كل زمان ومكان، فكان مسعى محمد عزيز الحبابي أساسا من وراء هذه الشخصانية، هو بناء الشخص، وفي بناء الشخص،بناء للإنسان، وللحضارة الإنسانية.

3 ـ من أجل حفظ هوية الشخص:

لطالما عدت الهوية بطاقة تعريفية للشخص، وإطارا يمكّن من تحديده بين أشخاص آخرين، وباقي الأشياء والموجودات. إن أول شيء يتبدى لنا عن الشخص هو مظهره، وبما أن للشخص ظاهراً وباطناً، فلا يمكن الاقتصار على جانب

دون جانب آخر، لأنهما جانبان يشتملان على عناصر عدة، يتمازجان ويتفاعلان فيما بينهما؛ ذلك أن الشخص لا يمكن إدراكه إلا في كليته.

وبما أن الشخصانية فلسفة تهتم بالشخص في شموليته، من خلال التأكيد على قيمته وكرامته، واستقلاله، وحريته...فإن هذه الخصائص تشكل أبعادا لهويته، لكن ما يميز شخصانية محمد عزيز الحبابي في هذا الجانب، هو إضافته للمكون الديني، الذي من شأنه أن يملأ الفراغ الروحي والنفسي الذي أصبح يعيشه الإنسان في وقتنا الراهن، بل إن هذا المكون من شأنه أن يساعد الإنسان في تقويم مصيره على مستوى النظر والعمل.

لا يتوانى محمد عزيز الحبابي في التأكيد على أن أغلب المشاكل التي يعيشها الإنسان، هي مشاكل تتعلق بغياب الجانب العقائدي، الذي يمنح الإنسان الشعور بالطمأنينة والسعادة، ويبعده عن القلق الدائم، ويوجهه نحو السبيل الصحيح، إذ الإيمان يشكل جزءا من هوية الأمة، ويربط حاضرها المعاصر بماضيها الأصيل، وهذا الربط من شأنه أن يخدم الإنسانية، فالأصالة، هي: "الهوية الثقافية والأخلاقية وهي تستثمر في تكوين وتكييف الشخصية الحالية"(الحبابي:1990، ص140)، وفي الحفاظ على الهوية الثقافية والأخلاقية مقاومة ضد الاستعمار، ونأيٌ بالنفس عن الارتماء في أحضان الغير، وحفاظٌ على الأمة من التفكك والذوبان والاندثار.

وبما أن الشخصانية فلسفة تربط الشخص بواقعه، وبما أن واقعه يحتوي على ثقافة مشتركة بما فيها من عادات، وقيم، ودين، ولغة، وأعراف...فإن هويته هذه لا يمكن إدراكها، إلا في نطاق هذا التصور العام. إن التعبير عن الهوية يتم من خلال العودة إلى أنا moi، لكن وبما أننا في عالم يخضع لتغييرات، ويتلقى عدة أزمات، فإن الشخص يجد نفسه وسط ما يحدث، منشطرا بين نوازع عدة تؤثر على شخصه، وبالتالي على هويته. فكيف السبيل إذن إلى حفظ هويته؟

يتبين لنا، مما تقدم، أن هوية الشخص فردية وفي نفس الآن جماعية. فالشخص في الأصل كائن اجتماعي وفرد من بين أفراد آخرين؛ فهو على المستوى الفردي، يتميز بسمات وخصائص، وعلى المستوى الجماعي، يتشارك مع الآخرين في سمات أخرى، ويتمتع بمزايا، لا تقل أهمية عن الأولى.

إن حفظ هوية الشخص حسب محمد عزيز الحبابي، أمام أزمات العصر، لا يتم إلا من خلال إقامة مجتمع شخصاني عادل حقا، وإنساني حقا، "فنتغنى مع (فيجتور هيجو) بانتصار الإنسان:

((أخذ القضاء المريريتيه بعيدا،
وكل التاريخ العتيق البشع المشؤووم
يبدو كالدخان في الأفق الجديد
إن عصرا جديدا قد حل))"(الحبابي:1972ص173).

ولا يخفى علينا اليوم، أن الإنسان ما فتئ يشعر أنه يتخبط وسط أزمات لا تنتهي، تتربص بمصيره، وبشخصه وهويته، وبدوره كصانع للتاريخ وللحضارة الإنسانية، من هنا وجب على الإنسان حسب محمد عزيز الحبابي، الإيمان بهذا الفكرة

والعودة إلى ذاته، من خلال الآتي: أنا شخص، لأنني في بيئة أتواصل فيها مع الآخرين، وأتواصل لأني ألتحم التحاما قويا بالزمانية، وأندمج بالتغلغل في التاريخ، جاهدا ما استطعت توجيه أعمالي طبقا لمنحى هذا التاريخ.

إن حفظ هوية الشخص، حفظ لهوية الإنسان بشكل عام، وبالتالي فهو مسعى جماعي، وهدف مشترك، توجه إليه طاقة الإنسان، المفعمة بقوة إيمانية روحية لا تنضب، وطاقة فكرية وذهنية، توجه مسار الإنسان، إلى أن يبدع، ويخترع، ويحيا، ويتحرر بقدر ما يلتزم، التزامًا لا يعني الخضوع، ولا يعني استعباد الكائن البشري أو رزءا نبتلي به، بل إنه التزام يعطي للحياة معناها الحق، بتعبير محمد عزيز الحبابي.

إن ما يميز رؤية محمد عزيز الحبابي في هذا الصدد للشخص وهويته، هو وضوحها التام، البعيد عن كل محاباة، أو تمييق، ذلك أنها رؤية شخصانية واقعية مشدودة إلى تربة إسلامية خصبة، تجعل الشخص مرتبطًا بأصالته، محافظا على هويته أمام ما يعتصره من أزمات، وفي نفس الوقت منفتحا على الغد، من أجل الإبداع والابتكار، وتأكيدِ ذاته كشخص مؤمن له قيمة وهوية، ويتمتع بالحرية، ويقر بمسؤوليته تجاه ذاته، وغيره، ومجتمعه، وبيئته.

ـ خاتمة:

هكذا إذن نسج محمد عزيز الحبابي - ببال مثقل بهموم الإنسان ومصيره - خيوط فلسفة واقعية ترتكز على نزعة إسلامية، وتنفتح على آفاق غدوية، تشخص لمختلف الأزمات التي يعيشها الإنسان، وتطرح حلولا مقنعة، لتجاوز ما يهدد الشخص، وهويته، وكل ما من شأنه أن يعترض مسار الحضارة الإنسانية، وترى أن بناء الإنسان لا يتم دفعة واحدة؛ بل هو عملية مستمرة تنقل الكائن البشري إلى الإنسان بالمرور عبر الشخص، في وسط يساعد على تشخصن الكائن، وتنمية جوانبه الإبداعية. إنها فلسفة تطمح إلى تجهيز الشخص بكل الوسائل البدنية والعقلية والروحية التي من شأنها أن تمكنه من الرقي على أحسن وجه، وتكوين شخصيته بأفضل صورة ممكنة؛ صورة يمكن التعبير عنها من خلال هذا القول: أنا ـ هنا ـ الآن ـ هكذا ـ بين هؤلاء الناس ـ نحمل الماضي وننفتح بكل الآمال على الغد.

ـ لائحة المصادر والمراجع المعتمدة:

ـ القرآن الكريم.
ـ أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، تعريب: خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصرا: أحمد عويدات.
ـ أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، نشر وتوزيع وطباعة: عالم الكتب، 2008م.
ـ ابن منظور، لسان العرب، باب الهمزة، الناشر:دار المعارف، عدد الصفحات:5006 ـ عدد الملفات، تاريخ الإنشاء:10أبريل2007م.
ـ جميل صلبيا، المعجم الفلسفي صلبيا، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.
ـ محمد عزيز الحبابي، من الكائن إلى الشخص، دراسات في الشخصانية الواقعية، مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف بمصر1962.
ـ محمد عزيز الحبابي، من المنغلق إلى المنفتح، عشرون حديثا عن الثقافات القومية والحضارة الإنسانية، ترجمه عن الفرنسية محمد برادة، مع إضافات ومراجعات قام بها المؤلف، مكتبة الأنجلوالمصرية، الطبعة الثانية:1973م.
ـ محمد عزيز الحبابي، مفاهيم مبهمة في الفكر العربي المعاصر، مكتبة الدراسات الفلسفية، طبعبدار المعارف.
ـ محمد عزيز الحبابي، دفاتر غدوية، الدفتر الأول: أزمة القيم، طبع بمطابع دار المعارف.
ـــ محمد عزيز الحبابي، الشخصانية الإسلامية، مكتبة الدراسات الفلسفية، دار المعارف، الطبعة الثانية.
ـ محمد عزيز الحبابي، من الحرية إلى التحرر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ـ الطبعة الأولى، بيروت، 2014م.

Desafios y obstáculos del e-learning a la luz de la pandemia. La experiencia de la Universidad argelina como modelo

Challenges and obstacles of e-learning in the light of the pandemic. The experience of the Algerian University as a model

Dña. Amaría Guenaoui Bensaada
Universidad Abu Bekr Belkaid-Tlemcen-
amaria.guenaoui@univ-tlemcen.dz

ملخص:

تشتغل هذه الورقة البحثية في موضوع التعلم الإلكتروني الذي شغل تفكير الأساتذة و الباحثين، حيث و بسبب جائحة كورونا، انتقلت عديد الجامعات في العالم من التعلم التقليدي (الحضوري) إلى ما يسمى بالتعلم الإلكتروني أو عن بعد. و قد ساهم التطور التكنولوجي في تحقيق هذا التحول الذي فرض واقعا جديدا في إعادة التفكير في منظومة التعليم من حيث مناهجه، أهدافه ووسائله.

و في ضوء هذا البحث سنقدم إجابات لبعض الأسئلة التي تهمنا كباحثين ومهنيين في التعليم العالي الجزائري: ما هي أنواع التعلم الإلكتروني المطبقة في العالم؟ وما هي مميزاتهم؟ ما هي العقبات التي تواجه التعلم الإلكتروني كنموذج تعليمي جديد؟ ما هي تحديات وآفاق هذا الأسلوب التعلمي والتدريسي للجامعة الجزائرية؟

كلمات مفتاحية: التعلم الإلكتروني، جائحة كورونا، الجامعة الجزائرية.

Abstract:

This research paper is active in the subject of e-learning, which has occupied the thinking of professors and researchers. Because of the Corona pandemic, many universities in the world have moved from traditional (attendance) to so-called e-learning or distance learning.

Technological development has contributed to this transformation, which has created a new reality in rethinking the education system in terms of its curricula, objectives and means.

In the light of this research, we will provide answers to some of the questions that are of interest to us, as researchers and professionals in Algerian higher education, what kinds of e-learning are applied in Algeria? And what are its features? What are the obstacles to e-learning as a serious learning model? What are the challenges and prospects of this teaching and teaching technique of the Algerian University?

Key words: E-Learning, Corona Pandemic, Algerian University.

1. Introducción

El uso de Internet en el proceso educativo remonta a los años noventa del siglo pasado, y lo que se convirtió, a día de hoy, en una realidad palpable en su uso por varias universidades en los cuatros rincones del mundo que emplean lo que se llama "Sistemas de Gestión del Aprendizaje". Con la súbita y repentina llegada del *Covid 19* como pandemia que el mundo está experimentando, la mayoría de las instituciones educativas se han movido, obligados por las nuevas circunstancias, hacia el "e-learning" (el aprendizaje electrónico) como una alternativa apropiada y pragmática con el objetivo de garantizar la continuación y la mejora del proceso educativo. De ahí que el uso de aplicaciones de video chat en línea, tales como: *Zoom, Google Meeting, Teams y WebXmate*, entre otras, ha conocido un auge de uso inigualable con un desarrollo significativo.

A través del presente artículo, intentaremos dar respuestas a unas preguntas que nos preocupan tanto como investigadores y profesionales de la enseñanza superior argelina. De allí, ¿qué tipos de aprendizaje electrónico se aplican en el mundo? Y ¿qué características tienen? ¿Qué obstáculos enfrentan al aprendizaje electrónico como un nuevo modelo de enseñanza? ¿Cuáles son los desafíos y perspectivas de esta modalidad de enseñanza para la universidad argelina?

De acuerdo con la página web de"Techcrunch"(1) las descargas de estos programas de e-learning, entre el 14 y el 21 de marzo de 2020, llegaron a 62 millones de veces, en el momento que se han aprobado planes de restricción de movilidad en muchos países del mundo, con el inicio de la pandemia. Asimismo, se ha disparado el uso de muchas aplicaciones y programas educativos: Google Learning Case, Office "365", aplicaciones de Apple, sitios de servicios de evaluación y actividades interactivas. (Ibid)
Según Techcrunch, las descargas de software de IOS y Google aumentaron en un 45% en una semana del primer semestre de 2020, y muchos lectores de estas líneas pueden notar estas experiencias ellos mismos mientras se tenían que quedar "a la fuerza" en sus respectivos

hogares. A pesar de los aspectos positivos del aprendizaje electrónico, numerosas personas siguen poniendo en tela de juicio o repensando en su efectividad como alternativa total a los métodos tradicionales estando obligados a adaptarse a la nueva realidad sin, a veces, estar preparados para ello. Esta nueva situación, nos lleva a preguntarnos sobre estos desafíos que enfrenta el e-learning.

2. El aprendizaje electrónico "e-learning"

Con respecto al "e-Learning" es un término inglés que ha sido extendido a nivel mundial. En efecto, encontramos más términos que significan prácticamente lo mismo y a veces se suelen usar como sinónimos, así, por ejemplo: tele formación, formación on-line, enseñanza virtual, entre otros. Así que "e-Learning" significa lograr formación, curso o aprendizaje a través de una plataforma digital, a través de una computadora conectada a Internet. "Learning" es un vocablo inglés que significa "aprendiendo". El aprendizaje es la actividad de aprender informaciones, con el objetivo de adquirir habilidades, noticias o asimilar conocimientos. La "e" aquí significa "electrónico", y designa el medio.

Por consiguiente, podemos entender "**e-Learning**" como procesos de enseñanza-aprendizaje que se efectúan a través de Internet, caracterizados por una separación física entre profesorado y estudiantes, aun con el predominio de una comunicación tanto síncrona (directa tal como la videoconferencia) como asíncrona (indirecta tal como el e-mail), a través de la cual se lleva a cabo una interacción didáctica continuada. Luego, los estudiantes pasan a ser el centro de la formación, teniendo que autogestionar su aprendizaje, mediante la ayuda de tutores y compañeros.

En este sentido, la Universidad Politécnica de Madrid(2) afirma que la: "*Integración de las tecnologías de la información y las comunicaciones en el ámbito educativo con el objeto de desarrollar cursos y otras actividades educativas sin que todos los participantes tengan que estar simultáneamente en el mismo lugar.*" De igual modo, acerca de la definición del "e-learning", FUNDESCO (1998:56) lo comprende como:

Un sistema de impartición de formación a distancia, apoyado en las TIC (tecnologías, redes de telecomunicación, videoconferencias, TV digital, materiales multimedia), que combina distintos elementos pedagógicos: instrucción clásica (presencial o autoestudio), las prácticas, los contactos en tiempo real (presenciales, videoconferencias o chats) y los contactos diferidos (tutores, foros de debate, correo electrónico).

Con esto, se quiere decir que al aplicar "e-Learning", tanto tutores como estudiantes deben conocer y manejar las Tecnologías de la Información y la Comunicación, más aún deben tener una serie de habilidades académicas y sociales con el objetivo de atender distintas necesidades individuales de los estudiantes derivadas de aquellos problemas que plantea la enseñanza a distancia (e-learning). De donde resulta que el tutor tendrá que intervenir en facilitar y asegurar la participación activa y la interacción entre los estudiantes, entregándoles el material de aprendizaje necesario para su desarrollo intelectual y personal.

Por otro lado, se debe informar también a los estudiantes a cerca de su progreso por medio de la evaluación de sus proyectos realizados. De modo que Anastasiades (2010: 2) nos confirma lo explicado anteriormente, señalando que: "The most common topic in the communication between tutor and students is queries on the learning material and the assignments"(3).

Mientras tanto, Germán Ruipérez (2003: 24) menciona que la:

Enseñanza a distancia caracterizada por una separación física entre profesorado y alumnado sin excluir encuentros físicos puntuales, entre los que predomina una comunicación de doble vía asíncrona donde se usa preferentemente Internet como medio de comunicación y de distribución del conocimiento, de tal manera que el alumno es el centro de una formación independiente y flexible, al tener que gestionar su propio aprendizaje, generalmente con ayuda de tutores externos.

En consecuencia, el "e-Learning" nos demuestra enormes diferencias respecto a la transmisión de saberes, en comparación con la enseñanza tradicional, en el cual tanto tutores como estudiantes pueden interactuar mediante la comunicación verbal y no verbal. Como lo

hemos examinado anteriormente, según la literatura presentada, es una enseñanza a distancia, la transmisión de los conocimientos se efectúa por medio del material educativo y los participantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje, cuya desventaja es no poder gozar de los beneficios que nos ofrece la enseñanza cara a cara.

2.1. Tipos del aprendizaje electrónico aplicados en el mundo

Cabe señalar que gracias a la tecnología, existen diversos tipos de "e-learning", y esto no sólo depende de la modalidad de enseñanza-aprendizaje ofrecida a los educandos (presencial, semipresencial o en línea), sino también, de los dispositivos utilizados a fin de beneficiarse de este proceso. A continuación, explicamos los más conocidos, usados y significativos:

B-Learning (Blended Learning): es considerado como un sistema mixto o semipresencial, que incluye actividades de aprendizaje tanto en la modalidad tradicional como a través de Internet. Cuyo primordial objetivo es la explotación de excelentes cualidades de ambos tipos de formación.

M-Learning (Aprendizaje Móvil). Esto significa usar dispositivos tecnológicos, tales como móviles y tabletas. Esta modalidad de aprendizaje está basada en el uso de las TICs.

U-Learning (Aprendizaje Ubicuo). Este tipo es asequible y posible llevarlo a cabo en cualquier momento y lugar, no se limita a la formación recibida a través del ordenador o móvil; esta modalidad los trasciende e incorpora cualquier aparato tecnológico que permita a los estudiantes recibir información, facilitando así, su incorporación y asimilación a las personas (videoconferencias).

Habría que decir también que se encuentran diferentes formas de clasificación del "e-learning":

E-learning sincrónico: Es cuando el aprendizaje se realiza en un aula ordinaria pero con la utilización de tecnologías de Internet, solicitando que sus participantes estén presentes en un mismo tiempo.

E-learning asincrónico: Es cuando el aprendizaje se lleva a cabo a partir de las plataformas ofrecidas por las instituciones (moodles). La ventaja que brinda esta forma es la disponibilidad del material educativo que el estudiante puede consultar en cualquier tiempo y desde cualquier lugar.

2.1.1. Sus características

A cerca de esta modalidad formativa llamada "e-learning" a través de Internet o semipresencial (es decir, algunos procesos formativos se efectúan de forma presencial), favoreció que la formación llegara a la mayoría de los estudiantes. Presentamos más adelante las características que consideramos más significativas y destacadas de esta modalidad en los puntos siguientes:

- ✓ ***Ausencia de las barreras espacio-temporales.*** Esto quiere decir que los estudiantes pueden realizar sus cursos y asistir a sus clases desde sus casas o lugar de trabajo, encontrando asequibles los contenidos y actividades de aprendizaje en cualquier día y cualquier hora. Esto permite a los estudiantes optimizar enormemente el tiempo consagrado a la formación en línea. .
- ✓ ***Formación flexible.*** La diversificación de los métodos y la multiplicidad de los recursos empleados resulta ser fácil y adaptado a las necesidades de los estudiantes.
- ✓ ***El estudiante es el responsable y centro*** *de los procesos de enseñanza-aprendizaje*. Esto es porque participa activamente en la construcción y desarrollo de sus conocimientos, poseyendo capacidades a fin de trazar el itinerario formativo apropiado a sus intereses.
- ✓ ***Cambio del papel del docente*** **que** pasa de ser un mero transmisor de contenidos a *un tutor* que orienta, guía, ayuda y facilita los procesos formativos.

- ***Los contenidos educativos son cada vez actualizados.* Es decir,** las novedades y recursos relacionados con las temáticas tratadas en el curso se pueden introducir rápidamente en los contenidos, de modo que las enseñanzas estén absolutamente actualizadas.
- ***Contacto constante** entre los estudiantes participantes.* Esto es posible sólo gracias a los instrumentos útiles que incorporan las plataformas "e-Learning" universitarias (O sea: foros, chat, correo-e, entre muchos).
- *Flexibilidad y accesibilidad:* Aquí, el estudiante puede, cuando quiera, elegir el contenido de la formación, la asignatura y el modo de aprendizaje que le convenga. También las clases efectuadas a distancia pueden ser adaptadas a las necesidades, nivel y la disponibilidad de los estudiantes. Éstos pueden acceder a los contenidos de los cursos haciendo un simple buscar en la red, sin que se desplacen, siendo en casa, en el trabajo o en cualquier lugar donde posee un ordenador y una conexión a Internet.

A partir de lo expuesto anteriormente, Creemos que mediante las posibilidades que nos propone la plataforma de "e-learning" que la Universidad pone al servicio de toda su comunidad, la correlación que se establece entre profesorado y estudiantado es fluida, formándose un auténtico y efectivo ambiente de enseñanza-aprendizaje, compartiendo dudas, ideas, debates y temas de interés, ayudando a disminuir algunos inconvenientes de la enseñanza a distancia tradicional, en la cual el estudiante se encuentra exclusivamente incomunicado y solo a lo largo del proceso. De esta manera, las plataformas dedicadas a la formación estudiantil procura ser un servicio universitario de excelencia, basándose en un compromiso de mejora perpetua, prometiendo una formación de calidad moderna, a distancia, actualizada, flexible y personalizada.

2.1.2. Obstáculos del aprendizaje electrónico como nuevo modelo educativo

Por más de lo encantador e innovador que nos parece el aprendizaje por línea usando la tecnología educativa, muchas investigaciones nos afirman que los estudiantes prefieren, en muchos casos, una enseñanza presencial. (Sáez, 2012). En palabras de Anastasiades (2010: 24): *"Regarding the ways of communication, tutors and students consider face-to-face to be the most helpful and this justifies their massive participation in group meetings"*[4]

Desde nuestro punto de vista, aunque la autonomía, motivación e interacciones que facilitan y brindan el "e-learning", los estudiantes pueden ser vulnerables y sensibles frente a la falta de atención individualizada e incomunicación en la realización de sus actividades. En este sentido, es necesario recalcar que los estudiantes que no tienen experiencia en la manipulación de la tecnología educativa, deberán ser orientados a este cambio de modelo, posibilitando una autonomía en su proceso de aprendizaje.

A su vez, el tutor no se debe restringir solamente a impartir la clase, debe tomar en consideración la transmisión de la información que solicitan sus estudiantes con superiores dificultades. Es así que esta dedicación y orientación a los estudiantes requiere del tutor un esfuerzo suplementario, a fin de consentir confianza y fomentar autonomía y seguridad en sus estudiantes. En efecto, la disponibilidad de Internet es una condición imprescindible e ineludible para aprovechar del uso de estos modelos, por consiguiente, en muchas situaciones, este factor es un obstáculo determinante.

Deseamos subrayar, igualmente, que la necesidad de algún nivel de alfabetización digital por parte de los estudiantes podrá delimitar las posibilidades de esta modalidad de enseñanza-aprendizaje en algunos contextos. Es por esto que nos parece primordial que los estudiantes deben estar familiarizados y acostumbrados con el manejo de archivos, procesador de textos e instrumentos básicos de comunicación con el fin de atender a este modelo de enseñanza-aprendizaje.

En definitiva, para que se superen dichas dificultades, hay que plantear una enseñanza a distancia centrada en el estudiante, mediante la participación y la interacción entre todos los elementos, facilitando distintas formas de comunicación, tanto sincrónica como asincrónica, satisfaciendo las necesidades de los estudiantes para evitar su aislamiento en este proceso.

2.1.3. Desafíos y perspectivas del aprendizaje electrónico para la universidad argelina

La crisis del CoronaVirus (Covid 19) ha nublado todo el sector educativo argelino, incitando a las escuelas, universidades e instituciones educativas a cerrar sus puertas con el objetivo de reducir y frenar los riesgos de su propagación. Conviene subrayar que esto ha producido una gran preocupación y ansiedad entre los afiliados a este sector, principalmente,

los alumnos que estaban dispuestos para los exámenes decisivos, tales como: el bachillerato y el examen final de la escuela media (BEM).

De tal manera que esta situación llevó a las instituciones educativas argelinas a pasar al "E-Learning", como opción controvertida durante mucho tiempo, alimentando el debate y la polémica sobre la necesidad de integrarlo en el proceso educativo, justamente, cuando el proceso educativo se vio directamente presionado por la automatización industrial y el desarrollo de la tecnología. Con esto, nos referimos al uso de la "Inteligencia Artificial" e "Internet de las Cosas", con especial atención a la revolución de la tecnología de la información que conquistó casi todas las formas y esferas de la vida humana y se convirtió una parte integral de ella.

A su vez, la nueva generación de jóvenes que se identifica por su apego a los teléfonos inteligentes y el uso de sus diferentes aplicaciones; y delante de la necesidad de la industria de cuadros tecnológicamente competentes; la integración de la tecnología en el proceso educativo se convirtió en una tendencia mundial. Dicho de otra manera, el suministro del material educativo mediante dispositivos móviles, para esta generación, se transformó en un catalizador para el aprendizaje, en vez de estudiar simplemente lo tradicional; considerando que despliega el conocimiento y las destrezas apropiadas que lo aprecian para satisfacer las necesidades del mercado laboral.

En cuanto al contenido educativo, notamos que numerosos docentes de la educación superior argelina acuden a lo que se denomina "diseño instruccional" para preparar un material educativo que logre los objetivos del aprendizaje de manera muy eficiente. Este diseño generalmente se fundamenta en el estudio de las necesidades educativas de los estudiantes, el establecimiento de los objetivos y los medios apropiados con el fin de alcanzarlos, y las herramientas para medir la eficacia del aprendizaje y la retroalimentación. Uno de los ejemplos utilizados en el diseño educativo es el aprendizaje electrónico. Pero, ¿En qué consiste el desafío a esta altura? Existen varios aspectos que debemos tener en cuenta antes de utilizar el "e-learning", presentamos a continuación, los más significativos:

En primer lugar, la elección de los medios educativos es un desafío primordial en el diseño educativo tanto tradicional como electrónico, pero, en este último es mucho más mayor, fundamentalmente con la necesidad urgente de manejar un aprendizaje interactivo y participativo que aumente la atención de los estudiantes mediante la participación directa como contribuyentes en lugar de receptores, y creemos que esto desarrollará el factor de motivación y alcanzará mejores resultados.

Mientras tanto, el profesor debe hacer esfuerzos determinados para establecer los medios interactivos convenientes para cada objetivo. De donde se infiere que el proceso de implicar a los estudiantes en diferentes lugares y conservar su atención a través de los dispositivos no es una tarea fácil, pero indudablemente no es imposible. De igual manera, se aplica el proceso de evaluación, en particular, al cálculo de las calificaciones (Evaluación sumativa), aunque los exámenes escritos se consideran el método más común, principalmente, en los exámenes intermedios y finales. La evaluación electrónica parece mucho más difícil, ya que es imposible evitar el fraude mediante el uso de los mismos dispositivos.

En consecuencia, existen muchos programas y aplicaciones disponibles en Internet, que permiten lograr la interacción de los estudiantes con el proceso educativo; individualmente o en grupos, entre muchos, citamos: *Quizziz, Socrative, Padlet, kahoot y Mindmaps*, sin olvidar las aplicaciones proporcionadas por: *Google, Microsoft, Apple* y otros. Deseamos subrayar aquí, que el docente necesita simplemente una buena planificación para elegir el método adecuado para cada objetivo educativo, pero puede que aún no sea suficiente para la evaluación final y el seguimiento de los puntajes de los estudiantes.

En segundo lugar, consideramos la diversidad de los estilos de aprendizaje como parte de los elementos de planificación para un proceso educativo justo y efectivo. Existen, según el modelo VARK de Fleming y Mills (1992), cuatro modos básicos de aprendizaje:

- ✓ Estudiantes auditivos.
- ✓ Estudiantes visuales.
- ✓ Estudiantes cenestésicos.
- ✓ Estudiantes que aprenden a través de la lectura y la escritura.

La responsabilidad del docente aquí, es variar y renovar sus medios para cubrir diferentes necesidades. Si se centra hablando desde su lado, durante el tiempo de la sesión educativa puede ser conveniente para el auditivo, pero puede resultar aburrido para el visual y el dinámico (cenestésico). Aquí, el docente ha de adoptar los programas y aplicaciones oportunas para proponer una "combinación" de materiales educativos en línea con los diferentes modelos mencionados anteriormente.

En tercer lugar, la preparación del docente constituye, a nuestro modo de ver, un factor muy importante. Por lo tanto, la crisis del Covid 19 repercutió sobre el lanzamiento de cursos para docentes en el campo del aprendizaje electrónico y sus diversos medios. No cabe duda de que, dichos profesores, se enfrentarán a un “apasionante” desafío que es la habilidad de sus estudiantes en adaptarse al ritmo y al uso de la tecnología en comparación con ellos.

En cuarto lugar, consideramos la disponibilidad y omnipresencia de la tecnología como otro factor y reto trascendental para el triunfo de la idea de e-learning, o sea sin ella, todo el proceso sólo se convertirá en una ilusión, lo que presenta y representa disímiles niveles de este reto. En concreto, la disponibilidad de dispositivos, tales como: (salas de estudio acomodadas, bibliotecas electrónicas, administración electrónica, ordenadores conectados y velocidad de Internet). Aquí, cada elemento citado representa un desafío en sí mismo o en relación con otros. Se debe agregar que tanto el estudiante como el docente pueden tener el dispositivo, pero puede que no tengan acceso a Internet, y si está disponible, puede ser lento, o quizás con un paquete insuficiente para cubrir presentaciones de videos y materiales de gran tamaño.

En este caso, creemos que el profesor debe conocer las condiciones de todos sus estudiantes para optar por el uso de los métodos más apropiados para su grupo. Por ejemplo, si el problema está relacionado con la falta de paquetes adecuados para los estudiantes, entonces los materiales se pueden preparar en tamaños pequeños o medianos, y también puede ser mejor reducir el uso del video en reuniones directas o usarlo por un corto tiempo.

3. Conclusión

En conclusión, y de cara al futuro, queda claro que el aprendizaje electrónico se ha convertido en una opción estratégica para todo país que valora conscientemente la importancia del sector de la enseñanza superior, para la prosperidad y el desarrollo de la sociedad. Igualmente, es una alternativa indispensable, no sólo en las circunstancias excepcionales, tal como es el caso de la pandemia "Covid 19", pero también, construir una nueva generación capaz de beneficiarse de los datos de la Cuarta Revolución Industrial, poseyendo los conocimientos y habilidades que le permitirán involucrarse en los proyectos de mañana. Al final, vemos que el aprendizaje electrónico puede lograr sus objetivos si se dan las condiciones para su éxito, de modo que podamos formular políticas científicas adecuadas para afrontar este futuro.

En definitiva, la crisis que afrontó el sector educativo argelino en general y la educación superior en particular, debido al brote del Coronavirus (Covid 19), llevó el aprendizaje electrónico a su vanguardia, por lo que se convirtió en una opción irreemplazable. Los profesores argelinos enfrentarán grandes desafíos frente a este cambio imprevisto, pero nos parece que con una planificación adecuada se pueden superar muchos obstáculos.

Notas bibliográficas:

1-TechCrunch es una publicación web en inglés y francés, en formato blog que trata principalmente sobre iniciativas empresariales, productos y sitios web. Fue fundado por Michael Arrington en 2005. El primer post del blog fue creado el 11 de junio de 2005, disponible en: https://techcrunch.com/events/ Consultado el 12/06/2020

[2]- Disponible en https://www.upm.es/UPM/ServiciosTecnologicos. Consultado el 10/12/2020

[3]- El tema más común en la comunicación entre el tutor y los estudiantes son las consultas sobre el material de aprendizaje y las asignaciones. Traducción propia.

[4]- En cuanto a las formas de comunicación, tutores y alumnos consideran que la modalidad presencial es lo más útil y esto justifica su participación masiva en reuniones grupales. Traducción propia

Bibliografía:

ANASTASIADES, P. (2010). "Communication between tutors – students in DL". European Journal of Open, *Distance and E-Learning*, 2

BERNARD, M. (2005). *Le e-Learning : la distance en question dans la formation*, édition l'Harmattan, France

FLEMING, N. D.; MILLS, C. (1992). "Helping Students Understand How They Learn". *The Teaching Professor*, Vol. 7 No. 4, Magma Publications, Madison, Wisconsin, USA.

FUNDESCO (1998): *Teleformación. Un paso más en el camino de la Formación Continua* Madrid: Fundesco.

GARCIA ARETIO, L. (2001): *La educación a distancia. De la teoría a la práctica*. Barcelona: Ariel.

GERMAN, R, G. (2003). ***EDUCACIÓN VIRTUAL Y "ELEARNING".*** MADRID: FUNDACIÓN AUNA. ESPAÑA

SAEZ, J. M. (2012). "INTEGRACIÓN PRÁCTICA DE LA TECNOLOGÍA EDUCATIVA EN EL GRADO DE EDUCACIÓN SOCIAL". *REVISTA ELECTRÓNICA DE TECNOLOGÍA EDUCATIVA*, 40.

Sitios web:

https://techcrunch.com/events/. Consultado el 12/06/2020

https://www.upm.es/UPM/ServiciosTecnologicos. Consultado el 10/12/2020

Die Wirkung des Bildes beim Erlernen Fremdsprachen.

The effect of the image in learning foreign languages.

Dr. BOUNOUALA Fatima (MCB)

Email : bounouala.fatima@gmail.com

Université Djilali el liabés sidi bel Abbes. Algérie

الملخص:

تركز هذه المقالة على الصور ووظيفتها في تدريس اللغة الألمانية. الصور في الدرس مهمة جدًا، لأنها تنقل محتويات ومعلومات معينة، تثير بيانًا أو نقاشًا وتسمح أيضًا بالتعبير عن الخبرات الجمالية. يُنظر إلى الصور على نطاق واسع على أنها جزء من الواقع ويتم استخدامها بشكل عام في الدرس كوسيلة أولية للتواصل. لديهم أيضًا الوظيفة المباشرة للإشارة إلى الواقع المباشر ويسهل فهمهم أكثر من النص ، الذي يبدو أنه تم ترميزه بشكل مضاعف. استخدام الصور في تعليم اللغة الألمانية. لتدعيم العديد من الحجج التربوية والتواصلية والنفسية والتعليمية.

الكلمات المفتاحية:

عملية التعلم، الصور، التمثيل، الوظيفة، اللغوية.

Abstract:

The present article focuses on pictures and their function in teaching German. Pictures in class are very important, because they transport certain contents and information; they provoke e statement or debate and also allow the expression of aesthetic experiences. Pictures are broadly perceived as a piece of reality and they are generally used in class as an elementary means of communication. They also have the direct function of reference to the immediate reality and they are more easily to understand than a text, which seems to be doubly encoded. Many arguments – pedagogical, communicative, psychological and didactical - speak in favour for the use of pictures in teaching German.

Keywords:

Learning process, pictures, representation, linguistic, function.

Abstrakt:

Der vorliegende Artikel konzentriert sich auf Bilder und ihre Funktion im Deutschunterricht. Bilder im Unterricht sind sehr wichtig, weil sie bestimmte Inhalte und Informationen präsentieren; sie provozieren eine Aussage oder Debatte und ermöglichen auch den Ausdruck ästhetischer Erfahrungen. Bilder werden weithin als Realität wahrgenommen und im Unterricht als elementares Kommunikationsmittel eingesetzt. Sie haben auch die direkte Funktion des Bezuges auf die unmittelbare Realität und sind leichter zu verstehen als ein doppelt kodierter Text. Viele Argumente – pädagogische, kommunikative, psychologische und didaktische – sprechen über den Bildereinsatz im Deutschunterricht.

Schlüsselwörter:

Lernprozess, Bilder, Präsentation , Sprache, Funktion

Einleitung

"Das Bild ist mehr als 1000 Worte", so lautet ein Sprichwort. Das Bild ist die visuelle Darstellung eines Inhalts. Der Besonderheiten, die uns ein Bild bietet, wurden sich Menschen nicht erst in der neueren Zeit bewusst. Es ist seit langem bekannt, dass visuelle Darstellungen im Alltag sehr wichtig sind und dass sie, unter anderem, auch in der Kommunikation eine sehr wichtige Rolle spielen. Visuelle Darstellung erleichtert das Verstehen, das Einprägen und ist deshalb sowohl im Alltag als auch in dem Unterricht präsent. Wenn es um den Unterricht geht, dann sollte erwähnt werden, dass sich Lehrer bewusst sein müssen, dass Lernende Inhalte auf verschiedene Art und Weise lernen und dass Unterrichtsverfahren ihren Fähigkeiten angepasst werden sollten. Schüler eignen sich ihr Wissen über mehrere Kanäle. Wenn mehrere Lernkanäle zur gleichen Zeit an der Aneignung beteiligt sind, lernen Schüler mit wenigem Aufwand und mehr Effizienz den Lernstoff. Es ist bekannt, dass es verschiedene Lerntypen gibt, wie zum Beispiel: auditive, visuelle, kommunikative und motorische Lerntypen. In diesem Artikel werden wir uns hauptsächlich mit dem visuellen Lerntyp befassen. Visuelle Lerner lernen am besten anhand des Bildes, also wenn der Inhalt visuell dargestellt wird.

Wie wichtig die Anschaulichkeit im Unterricht ist, wurde schon im 17. Jahrhundert klar. Im 17. Jahrhundert wies Johann Amos Comenius (Jan Amos Komensky) auf die Bedeutung der Anschaulichkeit im Lernprozess hin und nannte das Prinzip der Anschaulichkeit die "**goldene Regel der Didaktik**". Auf die Bedeutung der Visualisierung verweist auch die Lernpsychologie. Nach den Erkenntnissen der Lernpsychologie lernen die Lerner leichter und besser, wenn Lerninhalte so gezeigt werden, dass sie mit unterschiedlichen Sinnen wahrgenommen werden können.

Wir müssen uns bewusst sein, dass das Bild zu einem unverzichtbaren Element des Unterrichts geworden ist und dass das Bild nicht nur einen dekorativen Charakter hat. Wegen der Bedeutung des Bildes in dem Unterricht und in Lehrwerken habe ich mich entschieden, meine Arbeit diesem Thema zu widmen. Ich habe erkannt, dass das Bild verschiedene Funktionen in Lehrwerken erfüllt und dass es in Lehrwerken und im Deutschunterricht unterschiedlich verwendet wird. Daher wollte ich diese Funktionen erkunden und so mein Wissen auf diesem Gebiet erweitern Sprechen, auf die Gestik und Mimik, Atmosphäre im Klassenraum, Helligkeit des Klassenraums und auf vieles andere achten und bei all diesen Faktoren stehen Lernende im Vordergrund.

2.Einsatz von Medien im Unterricht

Der Unterricht ist ein Zusammenspiel von vielen Faktoren. Er soll so ausgerichtet sein, dass das Wissen den Lernenden auf viele Weisen vermittelt und das Lernen erleichtert wird. Der Lehrer sollte dabei unter anderem auf den Ton beim. Ein Lehrender soll sich der Verschiedenheit unter den Lernenden bewusst sein. Diese Verschiedenheit ist durch viele Faktoren bedingt. Beim Lernen einer neuen Sprache spielen viele Faktoren eine wichtige Rolle. „Die Entwicklung von Zweitsprachen ist besonders bestimmt von den Lebens- und Lernbedingungen. Schüler gehen durch verschiedene Phasen während der Schülerzeit. Sie durchgehen verschiedene Phasen und deshalb ist „Lernen ein Veränderungsprozess, der grundsätzlich in allen Altersstufen stattfindet."[1] Ein Lehrer greift nach verschiedenen

[1] Bausch, Karl-Richard, Christ;Krum Hrsg. (2003): Handbuch Fremdsprachenunterricht, UTB Verlag. S. 157.

Mitteln, um den Inhalt besser zu präsentieren. Je mehr Sinne der Lerner im Unterricht beim Lernen aktiviert werden, umso leichter wird der Lerninhalt auch verstanden und gemerkt. Man kann sich beim Lernen vieler Möglichkeiten bedienen. Eine von ihnen stellen Medien dar, die den Schülern helfen, den Inhalt besser zu bearbeiten und sich zu merken. Man kann sagen, dass Medien jetzt an die Stelle treten, an der früher Lehrer als Alleswisser waren. Immer mehr werden Medien zu den wichtigsten Helfern der Lehrer, so erleichtern sie den Lehrern die Arbeit und den Lernern den Lernvorgang. Im Unterricht kann sich ein Lehrer der Medien bedienen, um einerseits den Inhalt besser zu präsentieren und andererseits die Lerner zu motivieren. Der Einsatz von Medien ist auch von früher bekannt. „Comenius begründete bereits im 17. Jahrhundert die Sinnhaftigkeit des Einsatzes von Modellen und Bildern zur Veranschaulichung nicht direkt erfahrbarer Phänomene. Hoffnungen auf eine Verbesserung der Lernwirksamkeit von Unterricht waren insbesondere mit dem Aufkommen der sogenannten, neuen (= computerbasierten) Medien verbunden. Es gibt verschiedene Arten von Medien. Im Unterricht werden meistens folgende verwendet: Tafel, Bild, Projektor, Film usw.

Im Schulunterricht wird zwischen Print-, visuellen, auditiven, audiovisuellen und neuen Medien unterschieden. **Printmedien** sind Lehr- oder Arbeitsbücher, Zeitungen, Arbeitsblätter usw., also Medien, die in der gedruckten Form im Unterricht eingesetzt werden. Diese Art der Medien hilft den Lernern, ihre Sprachfertigkeiten zu verbessern. Mithilfe dieser Medien können Lerner vor allem ihre Lesefertigkeit verbessern. Visuelle Medien stellen Sachverhalte und Inhalte den Lernern visuell dar. Bei diesen Medien spielen Augen sehr wichtige Rolle. Die Augen sind das Medium, welches Bilder und Lernprozesse im Kopf verbindet. Zu den visuellen Medien gehören in der ersten Linie Bilder. **Auditive Medien** werden im Unterricht eingesetzt, wenn ein Text oder eine Aufgabe mithilfe von Hörorganen bearbeitet werden sollte. Wenn man von auditiven Medien spricht, dann ist der Gehörsinn gefragt. Die Schüler nehmen mit dem Hör sinn den angebotenen Inhalt wahr und können auf ihn in geeigneter Form reagieren. Zu den auditiven Medien gehören alle Hörmedien, wie z. B. CDs, Kassetten usw. Audiovisuelle Medien integrieren in sich zwei

Medien gleichzeitig. Bei diesen Medien geht es um Hören und Sehen. Hier handelt es sich in der ersten Linie um verschiedene Filme, die für den Unterricht geeignet sind. Es ist zu betonen, dass Filme von Lehrperson vorsichtig gewählt werden sollen und dass sie mit dem Lernziel übereinstimmen müssen. Filme fördern bei den Schülern volle Konzentration. Deshalb sollte der Film nicht zu lange dauern, weil die Schüler nicht in der Lage sind, eine ganze Stunde konzentriert den Film zu sehen. Sie brauchen Abwechslung.

Die letzte Kategorie sind die neuen Medien. Mit der Modernisierung der Technologie entwickeln sich auch rasend schnell neue Medien. Jeden Tag hat man Möglichkeit, etwas Neues in den Unterricht zu bringen. Die neuen Medien sind heutzutage auf verschiedene Art im Unterricht einsetzbar. Zu den neuen Medien gehören interaktive Spiele, Computerapps, also hier spricht man von Multimedialität. „Der Begriff Multimedia verbindet die Computertechnik, Vernetzung und Kommunikation, das heißt, es werden Text, Ton, Grafik, Fotografie, Animation und Film in digitaler Basis im Computer vereinigt.“[2] Die Lerner bekommen hier tolle Erfahrung beim Lernen. Man soll mit der neuen Technologie Schritt halten und sie auch passend in den Unterricht integrieren.

Medien sind im Unterricht auf verschiedene Weise einsetzbar. Mithilfe der Medien eignen sich die Lerner den Inhalt nicht nur auf die direkte Weise, sondern auch indirekt an. Sie werden durch Medien motiviert und können so ihre Aufmerksamkeit auf den Unterricht lenken.

Medien können als Verbindungsglieder im didaktischen Dreieck betrachtet werden. Mit dem didaktischen Dreieck ist die Verbindung zwischen dem Lehrer, dem Lernstoff und den Lernern gemeint. Der Lehrer findet mithilfe der Medien schneller eine Lösung, wie er den Lernern den Lernstoff näher bringen kann.

2. Rolle des Bildes im Unterricht

---

[2]http://fue-wiki.tubit.berlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf;

Visuelle Medien gehören zu unserem Alltag und zu den visuellen Medien gehören in der ersten Linie Bilder. Wenn also von visuellen Medien gesprochen wird, dann sollte man auf jeden Fall auch von Bildern sprechen. Bilder werden auf verschiedene Art und Weise im Unterricht eingesetzt. Man kann sich Frage stellen: „Warum sollte man Bilder im Unterricht einsetzen?“ Es gibt sehr viele Antworten auf diese Frage, aber man kann von einer Antwort ausgehen und das ist, dass Bilder universell sind. Wenn man sagt, dass sie universell sind, dann meint man, dass sie in verschiedenen Bereichen ihre Funktion erfüllen. Man kann mit Bildern so viel anfangen und beenden. Allgemein wird das Bild als ein Stück Realität aufgefasst und als ein leicht verständliches Kommunikationsmittel in den Fremdsprachenunterricht eingesetzt. Es gibt viele Argumente, die für die Verwendung von Bildern im Unterricht sprechen. Erstes Argument ist nach Daniela Vladu das pädagogische Argument. Kinder lernen durch Nachahmen und sie entwickeln ihr eigenes Weltwissen, indem sie die reale Welt so speichern, wie sie sie sehen. Das Lernen durch sinnliches Wahrnehmen ist bereits bei Comenius (1658) ein bedeutendes Prinzip der Pädagogik, das auch in der modernen Zeit viele Anhänger hat. Man kann sagen, dass Kinder durch all ihre Sinne die Realität wahrnehmen. Kinder nehmen die Wirklichkeit in Bildern auf und sie lernen vor allem spielerisch. Sie sehen Bilder und verbinden sie mit der Realität. Man war sich auch früher dessen bewusst, dass Bilder lesen als eine besondere Fertigkeit betrachtet werden sollte, so „führte Kolers (1977) den Begriff Bilder lesen ein, Schwerdtfeger (1989) forderte, neben den üblichen vier Fertigkeiten Sehverstehen als Fertigkeit einzuführen“.[3] Lesen, Schreiben, Hören und Sprechen sind vier Fertigkeiten, aber all diese Fertigkeiten sind mit Bildern leichter zu bewältigen. Ein anderes Argument ist lernpsychologisches Argument. Wenn Informationen in Bilderform dargestellt sind, werden sie leichter aufgenommen, als wenn sie auf einem Papier in der Form eines Textes dargestellt sind. Deshalb spricht man in der Lernpsychologie von einem „Bildvorteil” gegenüber dem Text. Mit den Bildern kann man Details auch besser sehen und darstellen. Es ist in der Lernpsychologie bekannt, dass

[3] Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München. S. 12

Inhalte besser zu verstehen sind, wenn sie so dargestellt sind, dass man sie sehen kann. Bilder helfen auch beim Behalten der Informationen, „weil wir die Informationen, die wir aufnehmen, unbewusst in Bildern speichern[4].“ Man steht als Lehrer immer vor der Frage „Wie kann ich meinen Schülern das Lernen erleichtern?“. Macaire und Hosch erwähnen zum Beispiel, dass man früher nach „Eselsbrücken“[5] gegriffen hatte. So konnten sich Schüler mithilfe einzelner Verse oder Wörter an etwas erinnern. Heutzutage greift man eher nach den Mnemotechnikern. Bei diesen Techniken ist die bildliche Darstellung und organisatorisches „Können“ sehr wichtig. Im Sinne des medienspezifischen Arguments sind Bilder mehrdeutiger als Texte allein. Bilder können genau aus diesem Grund zu verschiedenen Interpretationen anregen. Ein Bild kann auf verschiedene Arten interpretiert werden. Hier ist es wichtig zu sagen, dass Bilder auch in diesem Sinne Kreativität und Fantasie bei den Kindern fördern können. Sie stellen die außersprachliche Umwelt dar, so können sie auch den Lernprozess unterstützen und ihn steuern. Nächstes Argument ist fremdsprachendidaktisches Argument. Dieses Argument spricht für das Sehorgan, mit dem wir unsere Umgebung, unsere Wirklichkeit und mit dem wir unsere Motivation zum Sprechen finden. Das, was man optisch wahrnimmt, zum Sprechen anregt, Vorwissen aktiviert und nonverbale Kommunikation einsetzt, kann auch die Kommunikation in der fremden Sprache fördern. Bilder wecken Assoziationen und diese können beim Sprechen hilfreich sein. In dem Buch Bilder in der Landeskunde wird noch ein Argument für den Einsatz von Bildern in dem Fremdsprachenunterricht erwähnt und das ist landeskundliches Argument. Nach Macaire und Horsch lösen Worte, Beschreibungen von Situationen Bilder im Kopf aus, sie lösen bestimmte Vorstellungen aus. Betrachtet man Bilder, so kann man sagen, dass man sie auf den ersten Blick sehr subjektiv wahrnimmt. Man weiß in ein paar Sekunden, ob man ein Bild als schön oder nicht schön einstuft. Die Subjektivität hängt von der Zielkultur ab. Was in einer Kultur schön ist, wird in der anderen Kultur vielleicht als

[4] Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München. S. 13.

[5] Ebd

komisch empfunden. Wenn man sich seiner Kultur bewusst ist und wenn man nur Bilder seiner Kultur im Gedächtnis hat, dann betrachtet man diese andere Kultur als fremd. Bilder können durch landeskundlichen Inhalt die Situation von dem Komischen oder Unpassenden ändern, indem die Schüler auf die verschiedenen Situationen vorbereitet werden. Ihnen werden verschiedene Kulturen dargeboten und sie sehen diese nicht mehr als fremd. Diese Kultur ist ihnen jetzt bekannt. Sie betrachten nicht mehr Bilder im Sinne gefällt mir oder nicht, sondern es fällt mir auf oder es fällt mir nicht auf. Schüler werden gelehrt, dass das Andere nicht unbedingt komisch sein soll, sondern dass es einfach anders ist.

Aufgrund der genannten Argumente kann man sagen, dass Bilder im Unterricht eine sehr wichtige Rolle spielen. Sie werden in unterschiedlichen Unterrichtsphasen und zu unterschiedlichen Zwecken eingesetzt. Verwendung verlangt aber auch, dass sie aktuell sind, dass sie dem Alter entsprechen und dass sie sich auf den Lehrplan beziehen. Eine neue Sprache zu beherrschen ist ein ganz komplexer Prozess, bei dem es zu vielen Veränderungen kommt. Man soll sich an die neue Sprache gewöhnen, man sollte sie erforschen und all ihre lexikalischen, grammatikalischen und anderen Faktoren berücksichtigen, damit man sie besser verstehen und besser merken kann. Beim Erlernen einer Sprache „kommt [es] also darauf an, das Vermitteln dieser Sprache so attraktiv wie möglich, lebendig-interessant und nicht schwerfällig-grammatisch zu gestalten, indem man den kommunikativen Anschluss durch direktes Sprechen, und nicht durch Erlernen von trockenen Regeln anstrebt.“[6] In der Literatur spricht man auch von der „ vierfache[n] Wirkungsweise von Bildern, [die] die Aktivierungs-, die Konstruktions-, die Fokus- und die Ersatzfunktion [beinhaltet].[7] Im Unterricht sollen die Schüler drei Aufgaben in der Arbeit mit didaktischen Bildern erledigen.

---

6 https://www.pedocs.de/volltexte/2013/5783/pdf/NeueDidaktik_1_2009_Vladu_Rolle_der_Bilder.pdf; 21.3.2021.

7 http://fue-wiki.tubit.tuberlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf; 14.6.2021.

Sie müssen als erstes das Bild wahrnehmen, die verschlüsselte Bedeutung des Bildes erkennen bzw. das Bild verstehen und außerdem das Erfasste und Verstandene für den Lernprozess nutzen. Ein Bild muss sehr bedacht im Unterricht eingesetzt werden. Das bedeutet, dass Bilder gut ausgewählt werden müssen und dass sie den Schülern helfen sollen, den Inhalt besser zu verstehen und sich zu merken. Bilder werden schrittweise und in Etappen bearbeitet, und zwar: visuelle Bildaufnahme, Hypothesen Stellung, Bildbeschreibung, Interpretation und Wertung. Schüler nehmen erstmals ein Bild unbewusst wahr, dann geht das Bild in die Phase des Filtrierens. Jeder Schüler nimmt dieses Bild anders wahr. In dieser Phase können Lehrer sehen, ob das Bild gut oder nicht so gut ausgewählt worden ist. Bilder sollten den Schülern entsprechen. In der nächsten Phase konzentriert man sich auf das Bild und das, was das Bild darstellt, dann geht man zu der Interpretation und zur Wertung, ob das Bild seine Funktion erfüllt hat. Ein gleiches Bild kann in verschiedenen Altersgruppen auf verschiedene Reaktionen stoßen. Wie die jeweilige Altersgruppe die Informationen wahrnimmt, hängt von vielen Faktoren ab. „Sprachliche Lernstrategien und Verarbeitungspräferenzen von jüngeren und älteren Kindern unterscheiden sich nach dem jeweiligen Stand ihrer kognitiven Entwicklung.

2.1. Bildarten im Unterricht

Man kennt viele Arten von unterschiedlichsten Bildern und diese lassen sich in drei Gruppen einstufen: dekorierende Bilder, unterhaltende Bilder und informierende Bilder. Dekorierende Bilder sind offen für unterschiedliche Rezeptionsweisen. Bei solcher Art von Bildern steht Aussehen im Vordergrund, also die Ästhetik.

Unterhaltende Bilder, wie schon der Name andeutet, „dienen der Erzeugung von Aufmerksamkeit und Emotionen“[8]. Die Schüler nehmen erst mal die Bilder aufmerksam auf oder erzeugen bei der Betrachtung der Bilder Emotionen. Man sollte nicht vergessen, dass nicht jede Altersgruppe auf dieselben Bilder gleich reagiert. Dafür sind die verschiedenen Faktoren entscheidend. Aus diesem Grund ist es wichtig, Bilder den Schülern anzupassen,

[8] http://studienseminar./Wahlmodule_16-18/2017.03.06._Bildverstehen/01_Bildverstehen_2017.pdf; 25.5.2021.

denn sie sollen Schüler unterhalten und motivieren. **Informierende Bilder** bieten den Schülern eine Vielfalt an Informationen. Sie „machen Aussagen zu bestimmten Inhalten und wollen bzw. sollen die Informationsgewinnung aufseiten der Bildbetrachter optimieren".[9] Nach einem Seminar in Koblenz wird allgemein zwischen drei Arten von informierenden Bildern unterschieden: Abbilder, logische Bilder und bildliche Analogien. Abbilder sind Zeichnungen, Karikaturen, Folien, Fotos. Wenn Schüler diese Bilder sehen, steigt ihre Motivation und Lernprozesse werden angeregt. „Beim Abbild wird die reale Welt simuliert."[10]

Es bietet den Lernern Möglichkeit zu sehen, wie etwas aussieht, ohne es in diesem Moment real zu sehen. Abbilder helfen sehr, den landeskundlichen Stoff zu bearbeiten, da sie die reale Situation am besten darstellen.

„**Logische Bilder** sind Bilder, die keine direkte Entsprechung in der Realität haben, sie reduzieren Sachverhalte auf das Wesentliche."[11] Logische Bilder werden in Form von schematischen Darstellungen, Diagrammen und Notsituationssystemen dargestellt. Hier arbeitet man auf einer höheren psychologischen Entwicklungsstufe der Lernenden (nach 10-12 Jahren), wenn die Schüler ein abstraktes Denken entwickeln und somit die linke Hirnhemisphäre beanspruchen. Es ist von der Bedeutung, dass Bilder den Schülern angepasst sind, dass sie für Schüler interessant und ansprechend sind, denn sie sollen den logischen Zusammenhang zwischen dem Bild und der Realität heraus finden. Sie visualisieren abstrakte Strukturen, Relationen, Mengen und Abläufe. Sie sind Zeichensysteme, die auf Konvention beruhen.

Bildliche Analogie oder visuelle Analogie „ist ein Modell, das einen neuen Sachverhalt mithilfe bekannter Elemente bildlich darstellt (z. B. ein Planetensystem aus großen und

---

[9] Ebd. 25.5.2021.

[10] http://fuewiki.tubit.tuberlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf; 12.3.2021.

[11] Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München. S. 71.

kleinen Bällen)"[12]. In diesem Zusammenhang spricht man von analogen Bildern. „Analoge Bilder versuchen, einen nicht darzustellenden Sachverhalt durch einen Vergleich mit etwas Bekanntem/Realem zu verdeutlichen."[13] Manche Informationen sind verständlich, wenn man sie mit den bekannten Sachen verdeutlicht. Eine andere Einteilung unterscheidet zwischen dekorierenden, interpretierenden, organisierenden Bildern.

In der Literatur findet man auch andere Einteilungen von Bildern oder sie werden anders benannt. Alles in allem kann man sagen, dass jede von diesen Bildarten etwas für den Unterricht bietet und im Unterricht eingesetzt werden kann.

2.2. Bildfunktionen beim Lernen

Visuelle Medien sind, wie schon der Name sagt, visuell darstellende Medien, die in der ersten Linie mit Augen wahrnehmbar sind. Hier handelt es sich vor allem um Bilder. Sie haben viele Einsatzmöglichkeiten im Unterricht. Bedeutung von Bildern ist vielfältig: Sie erleichtern das Verstehen und Erinnern, sie ergänzen, reduzieren oder ersetzen das Gesprochene. In diesem Kapitel wird von ihren Funktionen gesprochen. Macaire und Hosch nennen folgende: Bilder zur Motivation/Dekoration, Bilder als Informationsträger, Bilder zur Veranschaulichung, semantisierende Bildfunktion, zur Verbalisierung stimulierende Bildfunktion (Bilder als Sprechanlass/als Schreibanlass), mnemonische (Bilder zur Gedächtnisstütze). Bilder zur Motivation/Dekoration sind in den Lehrwerken anwesend, um leere Stellen zu befühlen oder Schüler zu motivieren.

Beim Lernen einer Fremdsprache sollen Lernerer und Lehrer Spaß haben. „Bücher, die reich bebildert sind, werden im Allgemeinen bereitwilliger [...] gelesen. Es ist natürlich, dass manche Bilder je nach Geschmack der Schüler oder Schülerinnen favorisiert werden und so können manche Bilder motivierend wirken, während andere Bilder eher als neutral betrachtet werden. Bilder können in Lehrwerken sehr schön dem Zweck dienen, dennoch

---

[12] Hecke, Carola; Surkamp Carola (Hrsg.) (2015): Bilder im Fremdsprachenunterricht; neue Ansätze, Kompetenzen und Methoden, narr Verlag, Türbingen. S. 10.

[13] Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München. S. 73.

muss man aber vorsichtig sein, denn zu viele Bilder in Lehrwerken können auch ablenken und Lerner demotivieren, meinen Macaire und Horsch. Bilder als Informationsträger oder als Informationsvermittlung helfen den Lernern, wenn es um Informationen geht. Bilder können Informationen selektieren oder helfen, den Lerninhalt besser zu verstehen. Das Bild ist ein direkter Weg, Informationen mit dem Inhalt zu verbinden. Aus den Bildern können sehr viele Informationen gelesen werden. Durch ihre informierende Funktion geben Bilder Informationen, „bieten visuelle Darstellungen von der auβer sprachlichen Wirklichkeit."[14] Hier handelt es sich um deutlichere Bilder, denn sie sollen die Informationen bieten und somit auch verständlicher sein, „weil sie den Dingen, die sie repräsentieren, mehr oder weniger ähnlich sind, während Wörter und Ausdrücke auf Konventionen beruhen, die man mühsam lesen und verstehen muss."[15] Auf diese Weise können Schüler Informationen besser verstehen. Hier aber sollte man auch nicht vergessen, dass „Information nicht gleich Information ist"[16]. Man sieht Bilder, die im ersten Augenblick als objektiv dargestellt sind, aber man sollte sich überlegen, ob das wirklich so ist, ob dieses Bild uns etwas sagen möchte oder ob es eine Botschaft trägt

Im Unterricht kann man viele Sachen veranschaulichen. „Eine Veranschaulichung hat immer die Funktion, etwas zu erklären, etwas darzustellen – also das Verständnis zu erleichtern. Man spricht daher auch von Darstellungsfunktion, der Erklärungsfunktion oder von der Verstehenshilfe."[17]

Im Unterricht fragt man sich, wie man am besten den Inhalt erklären kann. Es ist wichtig, Wörter, Grammatik oder eine Situation gut zu präsentieren. „Semantisierende Bildfunktion

---

14 https://www.pedocs.de/volltexte/2013/5783/pdf/NeueDidaktik_1_2009_Vladu_Rolle_der_Bilder.pdf; 12.6.2021.

15 Ebd.

16 Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München. S. 93.

17 Ebd.

kann sich auf folgenden sprachlich-kommunikativen Ebenen realisieren: auf lexikalischer, propositionaler, pragmatischer und narrativer Ebene."[18] Bilder ermöglichen, dass der Lerninhalt leichter und besser verstanden wird. Lernern ist es klarer, wenn sie ein Bild sehen, als wenn sie nur einen Text hören oder lesen.

3. Einsatz von Bildern im FSU

Die Lexik ist einer der wichtigsten Bausteine beim Erlernen einer neuen Sprache. Man stellt sich die Frage, ob Wortschatz „wichtiger" zu lernen als Grammatik ist. Auf ihre Bedeutung weisen die Autoren des Buches DaF-unterrichten hin: „Kommunikation scheitert selten an fehlender Grammatik, sondern meist an fehlendem Wortschatz. Wortschatz spielt eine herausragende Rolle, erstens weil er so umfangreich ist und zweitens weil der Wortschatz einer Sprache hochkomplex ist. Drittens weil sich einander zu verstehen und ausdrücken zu können, gehört zu den menschlichen Grundbedürfnissen."[19] Lexik oder Wortschatz wird auf einer Seite mit Hilfe von Lehrpersonen gelernt und das ist das gesteuerte Lernen und auf der anderen Seite kann man sich die Sprache aneignen und das ist der Erwerb einer Sprache.

Beim gesteuerten Lernen ist die Lehrperson stark vertreten und sie organisiert das Lernen des neuen Wortschatzes. Die Lehrperson übernimmt so die Rolle des Vermittlers und benutzt dabei oft Bilder. Bei dieser Art des Lernens ist es wichtig, Wörter richtig zu erklären. „Worterklärungen, die sich auf konkrete Gegenstände beziehen, sind einfach darzustellen, weil Bilder analog zur natürlichen Wahrnehmung verarbeitet werden."[20] Diese können durch Bilder leicht erklärt werden. Es ist wichtig, dass Wortschatz im Kontext

---

[18] Bausch, Karl-Richard, Christ;Krum Hrsg. (2003): Handbuch Fremdsprachenunterricht, UTB Verlag. S. 418.

[19] Hantschel J., Brinitzer M. (2017): DaF-unterrichten, Basiswissen Didaktik Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, Klett Verlag, Stuttgart. S. 60.

[20] Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München. S. 85.

gelernt wird und nicht isoliert. Wenn man z.B. das Wort „Tisch“ einführen möchte, sollte man sich überlegen, in welchem Zusammenhang man es darstellen könnte.

Wenn Lerner Deutsch als Fremdsprache lernen, bilden sie einen neuen Wortschatz und lernen alles von Anfang an. „Für den Fremdsprachenlerner erhöht sich diese Komplexität noch dadurch, dass die Grundlage des Erwerbsprozesses sein gesamtes vorhandenes Wissen bildet, in das er die ihm neuen lexikalischen Einheiten/Strukturen integrieren muss, und zwar so, dass er sie in Gedächtnis fixiert, für das Verstehen mündlicher und schriftlicher Äußerungen/Texte abrufbar hält und anwenden kann.“[21] Je häufiger ein Wort wiederholt und es in anderen Zusammenhängen benutzt wird, so festigt sich schneller und langfristiger das Wort im Gedächtnis. Und je mehr man Sinne beim Lernen eines Wortschatzes integriert, desto besser wird dieser Wortschatz auch gelernt und behalten werden.

Innerhalb der Lexikbearbeitung müssen auch Regeln für die Bildung der Wörter beachtet werden, wie auch Dietrig von den Wortbildungsregeln in seinem Buch spricht und sagt: „Die sichere Beherrschung von Wortbildungsregeln ist zentraler Bestandteil des mentalen Lexikons der Sprach komtenten Menschen.“[22] Es reicht nicht nur die Lexik zu kennen, sondern man sollte sie in verschiedenen Situationen auch anwenden können. „Wortschatzarbeit in der Schule muss sich intensiv um die Vermittlung und den Ausbau der dreigliedrigen Wortbildungskompetenz bemühen.“[23] Die dreigliedrige Wortbildungskompetenz sagt, dass die Lerner in der Lage sein sollen, alles auszudrücken, was sie sagen möchten, dabei sollten sie kreativ und gleichzeitig produktiv sein und ihren Wortschatz immer weiter erweitern. Damit das auch möglich ist, sollten passende Übungen und Aufgaben angeboten werden. „ Wortschatzübungen sind Aufgaben, welche bestimmte lexikalische Strukturbereiche, darauf bezogene Aspekte des Lernens und die dafür geeigneten

---

[21] Bausch, Karl-Richard, Christ;Krum Hrsg. (2003): Handbuch Fremdsprachenunterricht, UTB Verlag. S. 281

[22] Dietrig, Klaus (2000) : Wortschatz und Wortschatzvermittlung, Linguistische und didaktische Aspekte, Frankfurt am Mein, Peter Lang. S. 10

[23] Ebd

Lernstrategien und Arbeitstechniken zum Inhalt haben."[24] Diese Übungen und Aufgaben können vielseitig bei der Festigung der Lexik hilfreich sein. „Das Spezifikum der Wortschatzübungen besteht darin, den Lernern eine neue lexikalische Form oder einen neuen Inhalt zur Versprachlichung vorzugeben. Das kann geschehen durch : a) visuelle Hilfsmittel ".[25] Für das Lernen und Einüben der Lexik ist es sehr wichtig, dass die Lernenden auch verstehen, was sie lernen, also was diese Wörter, die sie lernen, bedeuten. Hier spielen Bilder eine wichtige Rolle.

Schlussfolgerung

Allgemein wird das Bild als ein Stück Realität aufgefasst und als ein leicht verständliches Kommunikationsmittel in den Fremdsprachenunterricht eingesetzt. Es hat also direkte Verweisfunktion auf die unmittelbare Wirklichkeit, die einfacher als ein Text zu verstehen ist, der doppelt kodiert erscheint

Das Bild ist auch ein didaktisches Medium, welches im Unterricht verwendet wird. Es stellt die Universalität dar, so kann es auf unterschiedliche Art und Weise im Unterricht eingesetzt werden. Der Einsatz von Bildern im Unterricht wird dadurch argumentiert, dass Bilder bei der Entwicklung von vier Sprachfertigkeiten helfen, dass Bilder zur besseren Darstellung von Inhalten dienen, dass sie mehrdeutiger als Texte sind und dass sie Kommunikation in der Fremdsprache fördern usw. Aber, nicht alle Bilder sind für den Unterricht passend. Bilder sollen nach bestimmten Kriterien ausgesucht werden. Diese Kriterien können allgemeine und spezifische Kriterien sein. Allgemeine Kriterien sind Ästhetik, Thema usw. und spezifische Kriterien sind speziell für landeskundliches Lernen gedacht.

Weiter werden in dieser Arbeit Bildarten im Unterricht und Bildfunktionen beim Lernen bearbeitet. Durch die Geschichte des fremdsprachlichen Unterrichts kam es langsam zur

---

[24] Bausch, Karl-Richard, Christ;Krum Hrsg. (2003): Handbuch Fremdsprachenunterricht, UTB Verlag. S. 281.

[25]Beile, W. (1987): Wortschatzübungen in englischen Lehrwerken der Sekudärstufe I, in : anglistik englischunterricht, 32, 61-86.

Anwendung der Bilder im Unterricht. Heute werden Bilder bei Bearbeitung und Einübung von Lexik und Grammatik verwendet, auch bei der Entwicklung von rezeptiven und produktiven Sprachfertigkeiten und beim Erlernen der Landeskunde. Wir haben es untersucht und sind zum Resultat gekommen, dass Bilder im DaF-Unterricht zugelassenen Grundschullehrwerken unterschiedliche Funktionen erfüllen. Diese Funktionen sind: dekorative Funktion, Bilder zur Darstellung von Wortschatzbedeutung, Bilder als Hilfe beim Grammatiklernen und Bilder als Hilfe zur Darstellung von landeskundlichen Inhalten. Bilder kommen in den Lehrwerken vor und sie erfüllen neben der dekorativen Funktion auch andere Funktionen.

Unsere Forschung war erfolgreich und wir konnten bestätigen, dass Bilder auf unterschiedliche Art und Weise in den Lehrwerken vertreten sind und dass sie den Lernern helfen, Deutsch als Fremdsprache zu lernen.

Literaturverzeichnis

-Bausch, Karl-Richard, Christ;Krum Hrsg. (2003): Handbuch Fremdsprachenunterricht, UTB Verlag.

-Beile, W. (1987): Wortschatzübungen in englischen Lehrwerken der Sekudärstufe I, in : anglistik englischunterricht, 32, 61-86.

-Carola Hecke, Carola Surkamp (Hrsg.) (2010): Bilder im Fremdsprachenunterricht. Neue Ansätze, Kompetenzen und Methoden, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2010.

-Dietrig, Klaus (2000) : Wortschatz und Wortschatzvermittlung, Linguistische und didaktische Aspekte, Frankfurt am Mein, Peter Lang.

-Hantschel J., Brinitzer M. (2017): DaF-unterrichten, Basiswissen Didaktik Deutsch als Fremd- und Zweitsprache, Klett Verlag, Stuttgart. Kast,

- Macaire, Dominique und Hosch Wolfram (1996): Bilder in der Landeskunde, Goethe Institut, München.

-Macaire D., Hosch M. (1999): Bilder in der Landeskunde, Goethe-Institut, München.

Internetquellen:

http://studienseminar./Wahlmodule_16-18/2017.03.06._Bildverstehen/01_Bildverstehen_2017.pdf; 25.5.2021.

Ebd. 25.5.2021.

http://fuewiki.tubit.tuberlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf; 12.3.2021

http://fue-wiki.tubit.berlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf;

https://www.pedocs.de/volltexte/2013/5783/pdf/NeueDidaktik_1_2009_Vladu_Rolle_der_Bilder.pdf; 21.3.2021.

http://fuewiki.tubit.tuberlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf; 14.6.2021

wiki.tubit.tuberlin.de/lib/exe/fetch.php/lehrveranstaltungen:leitbilder:ausarbeitung_sandy_roigk.pdf; 14.6.2021.

https://www.pedocs.de/volltexte/2013/5783/pdf/NeueDidaktik_1_2009_Vladu_Rolle_der_Bilder.pdf; 12.6.2021

The Study of Pragma-Discoursal Analysis of Baghdadi Proverbs Translation into English

دراسة تحليل الخطاب التداولي لترجمات الامثال البغدادية الى الانكليزية

Assistant Professor

Ibrahim Talaat Ibrahim AL-Bayati

AL-Iraqia University/ College of Arts

ibrahim_al-bayati@aliraqia.edu.iq

Researcher

Muhammad Sadoon Hameed AL-Musawi

AL-Iraqia University/ College of Arts

muhammad.s.hameed1@gmail.com

ABSTRACT

Every nation's proverbs are a valuable part of its culture. Nations' cultures may vary, but they all have the same ways of using their surroundings to develop new proverbs that mirror their lives. This study focuses on the pragma-discoursal analysis of professional translators and undergraduates' English translations of Baghdadi proverbs. To achieve the purpose of the study, the researcher carefully chose ten Baghdadi proverbs within a real-life context (RLC) by relying on two books about Baghdadi proverbs: Proverbs of Baghdad Vols. 1 and 2 by Sheikh Jalal Al-Ḥanafi, 1962; and A Collection of Baghdadi Proverbs Vol. 1 by Abdul-Rahman Al-Tikriti, 1971. Furthermore, the researcher formulated a translation questionnaire via Google Forms in which ten translators and undergraduates aged 22 to 30 years old from different governorates across Iraq were randomly chosen and asked to translate the Baghdadi proverbs into English. In analysing the Baghdadi proverbs, the researcher applied the Discourse-Historical Approach (DHA) by Wodak and speech act theory by Austin. Accordingly, after assessing the participants' translations of Baghdadi proverbs into English, the conclusions of the study verified the researcher's hypothesis. Finally, the researcher presented solutions for translating proverbs to enable translators to address the barriers in translating proverbs.

Keywords: *Critical Discourse Analysis, Discourse Analysis, Pragmatics, Proverb, Translation*

المُستَخلَص

تُعتَبَر الأمثال في كل شعب جزء نفيساً مِن ثقافته. ولا ريب في احتواء الثقافات على نفس الأساليب في استثمار بيئاتها لابتكار الأمثال التي تجسد حياتها رغم اختلافها بينَ الشعوب. إذ ينصب تركيز هذه الدراسة على التحليل الخطابي التداولي لترجمة المترجمين المحترفين وطلبة الدراسات الأولية للأمثال البغدادية إلى اللغة الإنجليزية. وبُغيةَ بلوغ غاية الدراسة المنشودة، اختار الباحث عن روية عشرة أمثال بغدادية ضمن سياق حياتي واقعي مُعوّلاً على مُؤَلَّفين يتمحوران حول الموضوع المدروس وهما: المجلد الأول والثاني للشيخ جلال الحنفي في عام 1962 بعنوان "الأمثال البغدادية"، والمجلد الأول لعبد الرحمن التكريتي في عام 1971 بعنوان "جمهرة الأمثال البغدادية". ثُم أنشأ استبيان ترجمة عبر موقع نماذج Google وأختار فيه عشوائياً عشرة مترجمين وطلبة جامعيين تتراوح أعمارهم بين 22 و30 عاماً من مختلف المحافظات في جميع أرجاء العراق وطلب منهم ترجمة الأمثال البغدادية إلى اللغة الإنجليزية. ولجأ الباحث إلى منهج (ووداك) في تحليل الخطاب التاريخي ونظرية (أوسطن) في أفعال الكلام خلال تحليله للأمثال البغدادية. وبمقتضى ذلك، أثبتت استنتاجات الدراسة فرضية الباحث، بعد تحليله لترجمات المشاركين في ترجمة الأمثال البغدادية إلى اللغة الإنجليزية. وختاماً، طرح الباحث حلولاً لترجمة الأمثال ليساعد المترجمين على التصدي للمعوقات التي تعترض سبيلهم في ترجمة الأمثال.

الكلمات الدالة: *تحليل الخطاب النقدي، تحليل الخطاب، التداولية، المثل، الترجمة*

1. Introduction

Translation has been seen both favourably and adversely throughout history. Chiefly, this is a good thing, since translation may bring to light new ideas and experiences that would otherwise remain hidden behind the barrier of a foreign language. This is because translated writings will never be "the genuine thing." They will always be second-hand and subpar imitations. Translation has been compared to a good deed because it builds bridges and broadens perspectives. Translators are in high demand because they bridge the communication gap that exists between people who can only communicate in their native tongue. When viewed adversely, every translation plainly lacks authenticity: it just provides people access to content that already exists in another language. Therefore, translation is, by definition, a kind of secondary communication (House, 2018, p.9). An original communication experience is repeated throughout the translation process to allow others to

comprehend and enjoy the actual event, from which they would otherwise be absent. Al-Bayati (2020: 4), describes translation as a procedure by which an original text or speech, referred to as the "source text," is transposed by another text in a different language, referred to as the "target text." It is classified into two types: textual translation and spoken one (ibid).

Sociolinguistically, a characteristic known as "diglossia" distinguishes the Arabic language. This implies the presence of two variants of the language, classical and vernacular, coexisting with variable extents of distinction. "Literary," "written," "formal," and "Modern Standard Arabic" (MSA) are all synonyms for Classical Arabic (CA), the language of reading and writing. All Arab nations speak the same language. It is often employed in formal settings, such as in articles, newspapers, publications, and lectures, as well as on the radio, television, and social media. Colloquial Arabic, on the other hand, is the language of daily life at home, at work, on the street, and in social settings. It differs not just across Arab countries but also within the same country, depending on education, social status, and religion. In each Arab nation, however, there is one standard and dominating colloquial vernacular based on the dialect spoken in the capital city or a major commercial city. Al-Kalesi (2007) in his introduction opines that:

"The differences between MSA and colloquial Arabic are basically phonological and morphological, whereas the differences between the dialects are in pronunciation, everyday expressions, and idiomatic phrases."

In modern Iraq, there are three broad geographical groupings of dialects that may be classified as northern, southern, and central. The northern dialect is centred in Mosul (the main city in the north), whereas the southern dialect is centred in Basra (the largest city in the south). The central dialect is spoken in Baghdad and its neighbouring towns. When it comes to dialect, Baghdadi is the most frequently spoken and understood across Iraq.

Over the centuries, proverbs have found a place in the lives of people throughout the globe. A civilization cannot function without them because of their ability to inspire, preserve, transmit, and illustrate the culture of the people they represent. They are a critical

topic in literary and anthropological circles. Proverbs, according to Stone (2006: xii), are found in practically all civilizations, contemporary and traditional, literate and illiterate. They are, in general, famous expressions that reflect frequently believed truths, including their main parts. Common proverbs, as part of popular literature, have been discovered to have an impact on other aspects of life. People mention them at meetings or in their regular dealings. Poets, writers, policymakers, and regular people all utilise proverbs to support, preserve, or criticise a particular phenomenon. According to Barajas (2010: 50), one key feature of proverbs is that they serve a comparing function between what appears to be at least two previously unconnected referents. Al- Ḥanafi (1962) argues in his introduction that a proverb must be widespread among people for a lengthy period of time and must include universal and permanent knowledge. No statement can be considered a proverb unless it has been shown repeatedly to be true. In addition, the most crucial characteristics of proverbs are shortness and grandeur (ibid). Proverbs are generally one sentence long, and rarely more than two. They are distinguished by their simple and consistent creative style. Several are distinguished by telegram style: words, particularly articles, verbs, and pronouns, are frequently removed, resulting in fairly ambiguous speech (Schipper, 2010: 26). Proverbs aim to support an argumentative assertion about behaviour; to instruct or inspire contemplation via advice; to develop interpersonal connections; to give diversity to a discussion; and to amuse or engage the listener through the linguistic inventiveness displayed in the proverb's poetic character (Barajas, 2010: 70).

2. Pragmatics

Two schools of thought have overshadowed pragmatics throughout history: the cognitive-philosophical Anglo-American and the sociocultural-interactive Continental-European. The former is distinguished by a much narrower research focus, while the latter regards pragmatics as a theory of linguistic communication rather than merely a fundamental component of a linguistic theory (Huang, 2006: 4–6). Traditionally, the Anglo-American approach emphasised a component view of pragmatics, emphasising

phenomena like metaphors, implicit meaning, speech acts, deixis, presuppositions, politeness, and conversation. Continental-European techniques, which assert that pragmatics is a general paradigm for comprehending language. The boundary between these traditions is becoming more blurred. According to Verschueren (2017), discrepancies between Western-based conceptualisations of language use and those rooted in non-Western cultures and communities should be given greater weight.

The origins of pragmatics may be traced back to linguistic studies in the 1930s, notably the work of Charles Morris (1938), who constructed a typology of syntax, semantics, and pragmatics as part of a broader science of signs, i.e., semiotics. Syntax is the study of the formal connections of one sign to another; semantics refers to the ties of those signs to things in the outer world; and pragmatics is the study the relationship of signs to individuals who use them. (Mey, 2006: 51).

Pragmatics is the science of context. Stalnaker (1999:43) says that the science of linguistic acts and the contexts wherein they occur is known as pragmatics. Levinson (1983:32) adds that pragmatics is a theory of language comprehension that takes context into consideration.

Modern academics, on the other hand, define pragmatics as the study of something that is not expressly spoken, as well as the significance of context in deciphering the speaker's or writer's intended meaning (Almanna, 2016:7). Relatedly, Baker (2018:236) opines that pragmatics is the study of meaning as it is transmitted and controlled by actors in a communication setting, rather than as it is created by the language system. Bruti (2019:13) argues that pragmatics is a branch of linguistic and semiotic studies that is concerned with the interaction of signs and their users, or with the use of signals that are strongly linked to contextual realisation.

2.1. Speech Act Theory

People use language for a variety of reasons, including informing or influencing others, expressing their own emotions, and so on. Nevertheless, what is explicitly transmitted differs from what is intended (Almanna, 2016:172). Therefore, language serves two functions: one on the surface (e.g., it is hot here), which is helpful for expressing something, and the other, which implies either a request or an offer to open the window. Accordingly, an utterance has three aspects in the natural act of communication: literal (obvious) meaning, pragmatic (hidden) meaning, and the impact of the utterance on the listener (ibid).

In William James's prestigious lectures given at Harvard, the English philosopher J. L. Austin observed that many statements are more related to acts or expressing a state of events than they are to communicating information (Al-Hadla, 2004: 21). In his study of the force of linguistic expression, he (1962) describes three categories of acts that each utterance has:

1. **Locutionary act:** The speaker's actual form of words and their semantic meaning.
2. **Illocutionary act:** What the speaker performs when he or she utters those words: commanding, offering, promising, threatening, thanking, etc.
3. **Perlocutionary act:** The locution's actual effect. It shows how the speaker's words affect the listener. It may or may not be what the speaker intends, but it is nevertheless caused by the locutionary act.

In 1969, J. Searle – Austin student- categorised illocutiary as follows:

1. **Representatives (assertive verbs):** They refer to the acts of speech that show whether or not the addresser considers something to be true.
2. **Directives (directive verbs):** They refer to the acts of speech that show what the addresser wants.
3. **Commissives (commissive verbs):** They refer to the acts of speech that reveal the addresser's intention.
4. **Expressives (expressive verbs):** They refer to the acts of speech that reveal how the addresser feels.

5. **Declaratives (declarative verbs):** They refer to the acts of speech that change the world by stating them.

Interestingly, in the last lecture, which was given in 1995 at Harvard by Austin and later published under the title *"How to Do Things with Words,"* speech act theory was officially came into existence.

2.3. Pragmatics and Translation

Various approaches to pragmatics in the construction of translation theories and models may be seen in early advances in translation and translation studies. For example, Nida (1964) and Taber (1969) utilised a receptor-oriented approach to Bible translation to attain pragmatic equivalence and ensure the message's immediate comprehension. Whereas many scholars saw this as a problematic "dethroning" of the source text in subsequent receptor-oriented approaches (e.g., functionalist approaches), it did highlight the importance of communicative intent in the translation process, attempting to draw attention to translator agency and the complexities of translator decision-making.

The rise of discourse analysis in applied linguistics influenced translation studies in the 1970s and 1990s (Munday, 2008), allowing for a more in-depth exploration of pragmatic aspects and their problematisation in the translation process. However, they are primarily English-language-focused. Halliday's (1978) and Hasan's (1985) work on systemic functional linguistics was especially helpful in shaping communicative approaches to translation, for example, in relation to House's (1977, 1997) model of translation quality assessment and Baker's (1992-2018) *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Baker's emphasis on pragmatic equivalence through detailed analysis of the characteristics of presupposition, coherence, and implicature was a significant development in approaches to translator training, and she was one of the first to emphasise the significance of the Gricean notion of cooperation and its function throughout cultures and languages.

Hatim and Mason (1990, 1997), whose significant contribution emphasised the interdependence of pragmatics and semiotics in trying to help translators (and interpreters) understand the "full communicative thrust" of an utterance (1990: 101) in the process of

textual analysis, were influenced by Halliday's approach to discourse analysis. They propose a semiotic dimension as a revision to past methods to register analysis in translation studies, focusing on Halliday's ideational and interpersonal meta-functions to discourse analysis and the textual function.

In contrast to Hallidayan and Gricean-inspired approaches, Gutt's (1991) relevant theoretical and competence-based (as opposed to behaviour-based) method of translation choice marked the first effort to introduce cognitive pragmatics to bear on the theoretical foundation of translation in a technique that moved away from semiotics and toward an inferential paradigm of communication. Morini's pragmatic translation theory, which builds on descriptive approaches rather than developing a new paradigm, emphasises locative, interpersonal, and performative aspects. The concept of "pragmatic possibilities" that are available to translators in each translation event is central to the approach, not only in terms of changing interpersonal interactions across linguistic barriers, i.e., between senders, receivers, and mediators, but also in terms of relations as they are "depicted or presupposed within texts" (Morini, 2013:24).

3. Discourse Definition

Discourse may be viewed as a set of segments used to generate spoken and written forms of communication that transmit a message that is not always obvious at the syntactic level. It is any logical sequence of phrases, whether written or spoken (Matthews, 2005:100). To put it differently, "discourse" refers to how linguistic elements are organised below, above, and inside the level of the sentence (Sharma & Sharma, 2010).

Theories have established different assumptions concerning the two paradigms by examining linguistic form versus linguistic function. Consequently, there are three critical aspects to definitions of "discourse." The first definition focuses on the language's structural structure, which concentrates on examining language "above the sentence or above the phrase" (Stubbs, 1983:1). On the other hand, discourse might have meaning below the level of the sentence (Widdowson, 2004). The second definition concerns language usage and discourse coherence, i.e., the operational paradigm of linguistic approach, or Social Theorists'

Discourse, as Cameron (2001) refers to it. Finally, the third definition illustrates the relationship that emerges between language's function and form (discourse).

Bloor and Bloor (2007) provide a more straightforward illustration of "discourse," stating that it refers to all components inside a sentence, such as phrases, words, and clauses. It is also the oral sort of language used in practicing communities, and it encompasses all the modes of communication used by people in their interactions.

As established in the preceding explanation, discourse is illustrated as linguistic behaviour in a spoken or written setting. Discourse analysis is the scientific study of such behaviour.

3.1. Definition and History of Discourse Analysis

As previously established, discourse entails language use that extends beyond the structural constraints of utterances. Discourse analysis, instead of studying grammatical features within a specific utterance, seeks to examine language beyond that utterance. By comprehending discourse coherence, discourse analysis involves analysing language users' ideas meant to be transmitted in a particular conversation.

Harris (1952) was the first to employ the term "discourse analysis" to describe the formal approach to analysing the pattern of a particular text based on its various components. Stubbs (1983) agrees with Harris' definition, stating that discourse analysis studies the contextual pattern of a succession of utterances rather than single utterances. Chomsky (2002:103) elaborates on this idea by arguing that to comprehend an utterance, we must know more than the language-level analysis of the utterance. Grammar will not assist us in comprehending the meaning and reference of the words or morphemes from which they are formed (ibid).

Leech (2008:76) provides a similar definition, noting that language knowledge encompasses more than single utterances. Sharma and Sharma (2010) also contend that discourse analysis is not restricted to describing language forms without reference to the functions and purposes that these linguistic forms serve. Discourse analysis may also be

defined as studying the linguistic production of utterances concerning the single units' reference and the context in which they occur.

3.2. Critical Discourse Analysis

Earlier in the 1990s, Critical Discourse Analysis (hereafter CDA) was developed by Fairclough, Kress, van Dijk, and van Leeuwen (Wodak & Meyer, 2001). Since then, CDA techniques and theories have been developed to distinguish this method from other discourse analysis methodologies and theories. Later on, the term was referred to by several other names. While some researchers choose the term "critical linguistics" (CL) to describe their areas of research, others prefer the term "critical discourse studies" (CDS). As a result, according to Bloor and Bloor (2007), CDA is an interdisciplinary approach that may be used by experts from diverse backgrounds, such as historians, attorneys, legislators, corporate organisations, and others, to explore societal issues relating to their work.

It is worth mentioning that CDA and DA are not two sides of the same coin, i.e., they are not considered interchangeable terms. DA is defined as a set of multidisciplinary methodologies that may be used to examine a broad scope of social domains in various studies (Jørgensen and Phillips, 2002:12). This implies that discourse analysis may be used in any field of study with a method of analysis that is inextricably related to its methodological and theoretical underpinnings. Doing DA entails not just semantics and syntax, but also pragmatics (Brown and Yule, 1983:26). As a result, the context in which a part of speech emerges should be critical to the analyst of discourse.

CDA is concerned with social issues, mainly the function of discourse in the reproduction and development of domination or abuse of power (van Dijk, 2001:96). As a result, CDA establishes a tie between power and language. In this respect, Wodak (2001) considers it primarily concerned with analysing transparent structural and opaque connections of power, dominance, control, and discrimination expressed in language.

CDA differs from previous discourse analysis methods in that it comprises not just an interpretation and description of discourse in a specific context but also an answer to how and why discourses function (Rogers, 2004:3).

Fairclough and Wodak (1997) outlined eight CDA core tenets, which Rogers (2004) deems an excellent starting point for academics interested in doing CDA. The eight CDA core tenets are as follows: (i) discourse includes culture and society; (ii) power relations are discursive; (iii) discourse is considered a form of social action; (iv) the connection between society and text is mediated; (v) discourse is considered historical; (vi) discourse accomplishes ideological work; (vii) discourse analysis is explanatory and interpretative; and (viii) CDA can solve social problems (cf. Van Dijk, 1995:353; Jahedi, Abdullah & Mukundan, 2014:29).

3.3. Critical Discourse Analysis Approaches

There are several approaches to CDA. Among them, the three approaches of three well-known academics will be highlighted. These academics are: Fairclough, Van Dijk, and Wodak.

3.3.1. *The Socio-Cultural Approach by Fairclough*

Fairclough's approach to discourse analysis has three dimensions as long as discourse is regarded as:

A. A text, whether written or spoken (including visual images).

B. A discourse practises the production, consumption, and distribution of a particular text.

C. Discourse is a social practise.

He proposes a three-dimensional paradigm for text and discourse analysis:

1. The linguistic representation of the text's formal features.

2. The interpretation of the connection between discursive processes or interaction and text.

3. The explanation of the connection between discourse and cultural and social reality.

Fairclough argues that there are some implicit assumptions behind various choices of speech. These assumptions are never innocent and value-free; rather, they are ideologically driven and motivated. Therefore, discursive practises might well have ideological consequences since they may generate and repeat unequal power relations across gender groupings, social classes, and ethnic and cultural majorities and minorities through the ways they describe things and place people.

From this approach, Fairclough (1989) believes that the exercise of power in modern society is essentially conducted through ideology. Furthermore, Fairclough introduces the concept of hegemony, which he defines as a way of theorising change in relation to the evolution of power relations that allows for a particular focus on discursive change while also seeing it as contributing to and being shaped by larger processes of change (Fairclough, 1993:92, cited in Jahedi et al., 2014:30).

For him, the political term of "hegemony" might be helpful in analysing discourse orders (Fairclough, 2001:124). He goes on to say that, in its linguistic aspect, a discourse order is a network of social practises. Discourses, genres, and styles are the elements of orders of discourse, not nouns and sentences (elements of linguistic structures) (Fairclough, 2003:24). He also claims that discourse orders are not fixed and may change throughout time. These changes are determined by changing power relations in social interactions (ibid).

3.3.2. *The Socio-Cognitive Approach by Van Dijk*

In Van Dijk's socio-cognitive approach, discourse is considered a type of social practise. It does not, however, concentrate on discursive practise. Instead, Van Dijk focuses on social cognition as the link between society and text. According to him, CDA must account for the various types of social cognition shared by groups, organizations, and institutions (Van Dijk, 2001). He also believes that social cognitions are socially shared perceptions of organisations, relationships, and societal arrangements as well as mental functions including interpretation, thinking, debating, inferencing, and learning (Van Dijk, 1993:257). Van Dijk goes on to say that there are two types of discourse analysis: micro and macro. The micro level of social order is determined by language usage, discourse, verbal engagement, and communication, while the macro level relates to power, dominance, and disparity amongst social groupings (Van Dijk, 2003).

Moreover, his approach is built on an understanding of the ideological structures and power relations contained in language. He regards ideas as the bedrock of group social

representation and defines social power as control (Van Dijk, 2006:131). As a result, he claims that organisations have more or less influence depending on their ability to control their members' actions and thoughts (Van Dijk, 2003:354-5). He also emphasises that ideological discourse follows a basic pattern of negative other-presentation, i.e., derogation, and positive self-presentation, represented by boasting (ibid).

To sum up, Van Dijk contends that CDA must not be limited to the analysis of the relationship between social structure and discourse but that discourse and language use always postulate the language users' intervening mental goals, models, and general social representations (attitudes, knowledge, norms, values, and ideologies). In other words, discourse analysis connects culture, society, or cognition to a situation and language/discourse. Van Dijk's socio-cognitive approach is supported by the tripartite discourse-cognitive society paradigm of ideology. Van Dijk's critical study of texts seeks to make clear the ideological component of "Us against Them" and to reveal the discursive structures and techniques adopted in exercising dominating power, as evidenced by the majority of his studies.

3.3.3. *Discourse-Historical Approach by Wodak*

This approach considers discourse as a type of social practise. Wodak has concentrated on the eclectic and interdisciplinary aspects of CDA since contemporary society's issues are too complicated to be investigated from a single viewpoint (TodolÍ et al., 2006:20). Therefore, to comprehend and explain the object under examination, it is necessary to combine several ideas and approaches. As a result, she claims that CDA studies are diverse, arising from a variety of theoretical perspectives and focusing on a variety of data and approaches (Wodak, 2001:5).

One core tenet of CDA is that all discourses are considered historical and, as such, can only be comprehended in their context (Meyer, 2001:15). This confirms that discourse is linked diachronically and synchronically to other conversations that are occurring at the same time or have occurred before. According to Wodak, the concept of context is critical

for CDA since it expressly covers ideological, political, and socio-psychological components, implying an interdisciplinary method.

Wodak (2001:11) summarises several significant study objectives that are now of attention in CDA by arguing that identity politics on all levels always requires the synthesis of future aspirations, current occurrences, and past experiences in many sectors of our existence. Analysing, comprehending, and explaining the link between complicated historical processes, hegemonic narratives, and CDA techniques is required. Wodak (2001) adopts the principle of triangulation to examine the interrelationships between discursive and other social practises and structures. Since there is no conventional means of collecting data in CDA, this concept suggests a variety of data collection strategies (Meyer, 2001:23).

3.4. Translation and Critical Discourse Analysis

CDA in the area of translation, especially for translators, is very essential in analysing the SL to be rendered. Nida illustrates that a single word may have several meanings. Social, cultural, and political factors, as well as any other external factors that provide context for the text, often impact the text (Nababan, 2016: 47).

Since analysing a discourse requires a critical mind, we, as translators, are also required to have the competence, or at the very least, comprehend the discourse background that we analyse in terms of both knowledge and science, particularly in the social and political fields. Therefore, there are two risks to be borne by a translator: one as a translator and the other one as a critical discourse analyst. As a result, it is clear that critical translation is one of the most important parts of the study of translation and it plays a key role in translation (Shahbazi & Rezaee, 2017:97).

Despite the fact that the words "criticism" and "critical" have a negative meaning, Bloor and Bloor (2007) argue that the word "critical" might be deceptive since it is often employed to express a negative evaluation. It is used in critical discourse analysis in the sense of a criticism, implying that the analysis has a positive result.

4. Pragma-Discoursal Analysis of Baghdadi Proverbs

1.

RLC:

علي: آني المَفروض هِسَة طَالِبْ كُلِيَة مَرحَلَةْ رَابْعَة بَسْ بَطَلِتْ مِنْ المَدرَسَةْ لَمَنْ جِنِتْ بالإعدَادِيةْ.
أحمد: لو بمُكانَكْ ما اعَوفْ الدِراسَةْ بهيجِ مَرحَلَةْ بَسْ شِسّوي بَعَدْ ... **بَعَدْ خَرابْ البَصرَةْ ما تفِيد الحَسرَةْ.**

AT:

Ali: Ānī ʔl-mafrōḍ hissa ṭālib kulīa bil-marḥalah ʔirrabiçah bas baṭalit minl-madrasah lamman tʃinit bil-çdadīah.

Aḥmed: Lū bmukanak mā ʔçōf ʔidirasah bhītʃ marḥalah bas ššawy baçad... **Bʕad ẖarāb ʔl-baṣra mā tfīd ʔl-hasrah.**

TT:

Ali: I'm supposed to be a senior student right now, but I dropped out when I was in high school.

Ahmed: If I were you, I wouldn't drop out. But It's what it's. **Don't cry over spilled milk**.

DHA:

This proverb goes back to the eighth century A.D. In 886, a revolt against the Abbasid Caliphate erupted, known as the Zanj revolt. The insurgency, which began in Basra in modern-day southern Iraq and was headed by Ali ibn Muhammad, featured enslaved Bantu-speaking people (Zanj) who had been seized off the coast of East Africa and carried to the Middle East so as to drain the salt marshes in the region. When Al-Mu'tamid, the Caliph, learned of the revolt, he tasked his brother Al-Muwaffaq with the task of defeating the insurgents. On the other hand, Al-Muwaffaq heard that Persia had a rebellion. As a result, instead of fighting the Zanj in Basra, he marched there with his army. In the aftermath of these events, Al-Muwaffaq returned from Persia with his army. He fought the Zanj in fierce engagements that concluded with their defeat, the death of their leader, Ali ibn Muhammad, and the submission of the Zanj's surviving soldiers. This war cost a great deal of time, money, and lives. Nevertheless, despite the triumph, the people were dissatisfied since the rebellion had wiped away everything, so they said, "A victory, in the wake of Basra's devastation!" (Naṣrun, Baʕda ẖarāb ʔl-baṣra / نَصرٌ، بَعَدَ خرابِ البصرة!) with remorse and

passion (Al-Ḥanafi, 1962:92). It has become a well-known proverb that is still used today and refers to the idea that there is no use in being upset over something that has already happened and cannot be changed, which lends itself to "do not cry over spilled milk" in English, with the same meaning.

PA:

Semantically, the proverb refers to the city of Basra and its devastation, and there is no use remorsing over it.

Pragmatically, the proverb's implied meaning is that it is pointless to be upset about something that has already happened and cannot be avoided (Al-Ḥanafi, 1962:92).

The proverb has the illocutionary force of an implicit directive speech act as advice. The addressor advises the addressee not to regret something that has happened.

2.

RLC:

ليلى: هاي بيبيتيّ ظهرها يوجَعهة أخذناهة للدكتور وانطاهَة دوة وكللهة لازم تلتزمين بي وتاخذي على المَوعِد، بس هي ما يفيد وياهة تظل تروح عالدَجالين وينطوهة أعشاب وهي توثق بيهم أكثر مِن الدكاترة!

كوثر: يعني ما فادتهة الروحة للدكتور؟ بعدهة مُصرة على العلاج بالطب الشَعبي؟

ليلى: مو دا أكلچ **أبو عادَة ميجوزْ مِنْ عادتَه!** بيبتي لساعهة عايشة عالخُرافات وتصَدِگ الدَجالين.

AT:

Laīlā: Haī bībītī ẓaharha ywğaçhah ʔḫḏnahah lil-dictūr wi-nṭahah diwa w galilha lāzim tiltazmīn bī w tāḫḏī çlā ʔl-mawçid, bas hīah mā yfīd wyaha tẓal trōḥ çadağālīn w ynṭōha ʔaçšāb w hīah tūṯaq bīhum ʔkṯar minl dakāta!

Kawṯar: yaçnī mā fādathah ʔrrohah lil-diktūr? baçadhah musirra çala ʔl-çilāğ ʔišaçbī?

Laīlā: mō da ʔgulitʃ **ʔbō çādah mā yğōz min çādtah**. bībītī lisāçhah çāyšah çal-ḫurafāt w tṣadiq ʔdağālīn.

TT:

Leyla: My granny has a backache. We took her to the physical therapist, and he prescribed her some medications and told her she had to stick to the prescription and take the

medicine on time. But she doesn't listen. She keeps visiting charlatans as they keep giving her herbs and she trusts them more than she trusts physical therapists!

Kawthar: Were her physical therapists' visitations for nothing? Does she keep insisting on using conventional medicine as a method of treatment?

Leyla: You know that **old habits die hard!** My granny still has a superstitious mentality and believes in those charlatans.

DHA:

Historically, this proverb is attributed to the ḥadīth (tradition) of Prophet Muhammad (PBUH): "If you hear that a man's nature has changed, don't believe it, for he remains true to his inborn disposition." (ʔḏā samiçtum birağulin taġayara çan ḫuluqihi falāā tuṣadiqō bihi w ʔinahu yaṣīru ʔilā mā ğubila çalayih / إذا سمعتم برجل تغير عن خلقه فلا تصدقوا به وانه يصير إلى ما جبل عليه) . The proverb means that it is very hard to stop doing things that one has been doing for a long time (Al-Tikriti, 1971: 63). The Baghdadis took this prophetic tradition as a proverb in their dialect, as (ʔbō çādah mā yğōz min çādtah / أبو عادَة ميجوزْ مِنْ عادتَه), which lends itself to "Old habits die hard" in English, with the same meaning.

PA:

Semantically, the proverb refers to people and their unchanging habits.

Pragmatically, the proverb refers to people who are often reluctant to change their ways of doing something (Al-Tikriti, 1971:63).

The proverb has the illocutionary force of an implicit representative speech act as an affirmation. The addressor assures the addressee that her grandmother will not change her habit.

3.

RLC:

محمد: آني گلت لأمير سالفة وراح طشهة وصارت مشكلة.

بشار: أمير **أحفَظْ مِن غِربال.** ما لكيت إلا هذا العينتين حتى تگُلة عليهة!

AT:

Muḥammad: ʔānī gilt l-ʔamīr sālfah w rāḥ ṭašhah w ṣārat muškilah.

Bašār: ʔamīr **aḥfaẓ min ġirbāl**. mā ligīt ʔlla haḏa ʔl-çīntīn ḥatta tgulah çalīhah!

TT:

Muhammad: I told Ameer something, and he went and told everyone about it and made me a trouble.

Bashar: Ameer can't **keep the cat in the bag**. You found no body but this guy to tell him about your thing!

DHA:

The historic origin of this proverb goes back to the proverbial saying in CA, lit. "If you entrust him with a secret, he is like a sieve." (Kaʔanahu ġirbālun ʔiḏā ʔstawdçtahu siran / كأنه غِربالٌ إذا استودعته سراً). The Arabs compare the person who cannot keep a secret to a sieve that cannot hold water, and the Baghdadis use this proverb in their dialect as (aḥfaẓ min ġirbāl / أحفظ مِنْ غِربال) to refer to someone who cannot keep a secret (Al-Tikriti, 1971:89). It lends itself to the phrase "to keep the cat in the bag" in English, with the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverb refers to a sieve that cannot hold water.

Pragmatically, the proverb compares a person who divulges a secret to a sieve that cannot hold water.

The illocutionary force in this proverb is declarative, but indirectly, the speech act is a warning. The addressor warns the addressee not to tell his friend a secret because he is a bean spiller.

4.

RLC:

ثامِر: البارحة ردت أشتري آيفون 13 پرو ماكس بس شِفت الجالكسي أس 22 أرخص.
مصطفى: آيفون 13 پرو ماكس أحسن من الجالكسي ومواصفاته راقية. **أخذ الزين وَلَو تِخصَر.**

AT:

Ṯāmir: ʔl-bārḥah ridit ʔaštarī ʔāyfōn tlaṭçš pro maks bas ṣift ʔl-galaksī ʔas ṯnīn w çišrīn ʔarẖaṣ.

Muṣṭafā: ʔāyfōn tlaṭçš pro maks ʔaḥsan min ʔl-galaksī w mwāṣafātah rāqyah. **ʔuẖḏ ʔl-zīn wa law tiẖṣar.**

TT:

Thamir: Yesterday, I wanted to buy an iPhone 13 Pro Max, but I found that the Galaxy S22 was cheaper.

Mustafa: The iPhone 13 Pro Max outperforms the Galaxy S22 in terms of specs .**The best is cheapest.**

DHA:

The origin of this proverb comes from the neighbourhood of Al-Adhamiyah in Baghdad (Al-Ḥanafi, 1962: 27). This proverb refers to taking or purchasing expensive items because they are the best and last a long time, despite their high cost. However, low-cost items do not last long. As a result, this proverb suggests that the most costly product is the best, even if it is exorbitant, which translates to "the best is the cheapest" in English, which has the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverb refers to taking or buying the best things, even if they cost someone a lot.

Pragmatically, the proverb refers to buying or taking high-priced things instead of low-priced things, owing to their quality.

The proverb has the illocutionary force of a directive speech act as advice. The addressor advises the addressee to buy the best thing, even though it is expensive.

5.

RLC:

مَروان: أشو سافرت لأستراليا عساس تهاجر بس رجعت بسرعة؟!

أحمد: ما ارتاحيت أهناك صراحة وحسيت بالغربة.

مَروان: **رحت لبيت الله مِثل بيتي، لا والله.**

AT:

Marwān: ʕašō sāfarit l-ʕuturalia çasās thāğir bas riğaçit bisurça?!

Aḥmed: Mā ʕirtāhīt ʕihnāk ṣarahatan w ḥasyt bil-ġurbah.

Marwān: **Riḥt ʕl-byt ʕallah, miṯil bytī lā wallah.**

TT:

Marwan: You travelled to Australia to immigrate, but you returned so quickly!

Ahmed: I didn't like it there, honestly, and got homesick.

Marwan: **East or west, home is best.**

DHA:

Baghdadis have used this proverbial expression for years to signify that home is the finest place to live. The proverb refers to the Great Mosque of Mecca in Saudi Arabia, which Muslims regard as the holiest site on the planet. Pilgrims are still distant from their homes, where they feel comfortable and protected, despite the fact that it is the holiest, quietest, and safest place for them (Al- Ḥanafi, 1962:189). As a result, this proverbial saying conveys the concept that no matter where one goes in the world, home is the ideal place to be. This proverbial saying translates to "east or west, home is best" in English, which has the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverbial expression refers to going to the Great Mosque of Mecca, but there is no place like home.

Pragmatically, the saying suggests that no matter how far away someone is, returning home is always the best and final option.

The proverbial saying has the illocutionary force of an implicit representative speech act as belief. The addressor believes that home is the best place to live.

6.

RLC:

مريم: شنو أخبار زينب؟ بعدها ما انخطبت؟
نور: لا بعدها. گامت متوثق بأحد ومتقبل تنخطب من تركت خطيبها اللي خانها وية وحدة ثانية.
مريم: حَقهة. العَضِتة حَيةْ، يخاف مِن جَرة الحَبِل.

AT:

Mariam: šinō ʔaẖbār Zainab? Baçadhah mā ʔinẖuṭbat?

Faṭimah: Lā baçadhah. Gāmat matwṯaq bʔḥad w matiqbal tinẖutub min tirkat ḥaṭībhah ʔlli ẖanhah wya wiḥdah ṯanyah.

Mariam: Ḥaqhah. **ʔl-ʕaḍitah ḥayah, yiẖāf min ǧarat ʔl-ḥabil.**

TT:

Mariam: How's Zainab? Hasn't she been engaged yet?

Noor: No, she hasn't. She no longer trusts anyone and refuses to be engaged to anyone since she broke up with her fiancé, who cheated on her with another girl.

Mariam: I don't blame her. **Once bitten, twice shy.**

DHA:

This proverbial saying is historically attributed to the ḥadīth (tradition) of Prophet Muhammad (PBUH): lit. "No true believer should be stung twice by the same hole." (Lā ywldaġu ʔl-marʔu min ǧuhrin maratayn / لا يُلدَغُ المَرءُ مِن جُحرٍ مَرَتين). To elaborate on this tradition, poisonous crawls and insects do stinging. According to the Prophet's saying, (No true believer should be stung), this is a command in the form of a statement, which means that a true believer ought to be careful and should not be taken aback one time after another (Ibn Ḥajar, 1988:320). This prophetic tradition was transmitted into the Baghdadi dialect, which literally means, "Those who have been stung by a snake, dread pulling a rope." This indicates that people who have been stung by a snake are afraid of tugging on a rope because it looks like a snake. This proverb suggests that someone who has been through a bad situation or consequence would try to avoid repeating the same mistake or encountering the same predicament. This Baghdadi proverbial expression translates to "once bitten, twice shy" in English, which has the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverb refers to those who have been stung by a snake and dread pulling a rope.

Pragmatically, the proverb refers to those who have been through a bad experience and would not repeat it.

The proverb has the illocutionary force of an implicit representative speech act as a belief. The addressor believes that if one goes through a bad situation, s/he will not repeat it again.

7.

RLC:

محمد: سمعت آخر خَبر؟

علي: لا. شنو؟

محمد: عزيز راح لحسين وصالَحَه ودعمه بحملته الانتخابية!

علي: حسين زنگين! **فلوسك بعبك كل الناس تحبك**، خوية.

AT:

Muḥammad: Simaçit āẖir ẖabar?

çli: Lā. Šinō?

Muḥammad: çšzīz rāḥ li Ḫussein w ṣālaḥah w diçmah bi-ḥamiltah ʔl-ʔintiẖābyah!

çli: Ḫussein zangīn. **Flōssak bʕibak, kul ʔinnās tḥibak**, ẖōyah!

TT:

Muhammad: Have you heard the last news?

Ali: No. What?

Muhammad: Aziz patched things up with Hussein and supported him in his electoral campaign!

Ali: Hussein is filthy rich. **Money talks,** bro.

DHA:

Baghdadis use this proverb to imply that those with a bunch of cash have a position of clout and respect, according to Al-Ḥanafi (1962:287). This proverb dates back to the early nineteenth century (ibid.). In the Baghdadi dialect, the words (Flōss /فلوس) and (ʕib / عِبْ) mean *"money"* and *"pocket,"* respectively. The proverb means, *"If someone has money*

in his pocket, everyone will love him," simply because money has a great influence on people's behaviours and choices. The proverb lends itself to "money talks" in English, with the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverb refers to people whose pockets are full of money and who are loved.

Pragmatically, the proverbial expression implies that people with money have a position of influence and reverence.

As an affirmation, the proverb bears the illocutionary force of an implicit representative speech act. The addressor assures the addressee that everyone would love him if he had a lot of money.

8.

RLC:

وسام: حسين تزوج دانية اللي جانت بقسمنة بكلية الهندسة.

محمد: هو **تدهدر الجِدرْ ولگة قبغة.**

AT:

Wissām: Ḥussein tzawağ Danīa ʕlli tʃānat bqisimnah bi-kulyat ʕl-handasah.

Muḥammad: Hōa **tidahdar ʕl-ğidir w liga qabaġah.**

TT:

Wissam: Hussein tied the knot with Dania, who was in our department at the college of engineering.

Muhammad: **Every Jack has his Jill.**

DHA:

This proverbial expression dates back to the Ottoman Era. It is used by Baghdadis to signify that someone will finally find what suits them (Al-Ḥanafi, 1962:115). In the Baghdadi dialect, the words (tidahdar /تدهدر) and (ʕl-ğidir / الجِدرْ) mean "to roll over" and "saucepan," respectively. As for the word (qabaġ/ قَبَغ), it means in the old Turkish language "lid". In this proverb, there is a simile. The Baghdadis compare a man to a "saucepan," and

what suits him to a "lid." The proverb means that every man will someday meet a suitable woman to be his loving partner. The proverb lends itself to "every Jack has his Jill" in English, with the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverb refers to a saucepan that has been rolled over and found its lid.

Pragmatically, the proverb implies that people will finally get their suitable partner.

As a conclusion, the proverbial saying bears the illocutionary force of an implicit representative speech act. The addressor concludes that everyone will eventually find a suitable woman.

9.

RLC:

فاطمة: الباچر عيد و أبوية راح يوزّع زكاة الفِطِر.

مريم: سمعت أنه خالتچ أرملة فقيرة وعدهة بس بنية. **الخالة وبنت الخالة، والغَريب عالفضالة.**

AT:

Faṭimah: ʔl-bātʃir çīd w ʔabwyah rāh ywazç zakāt ʔl-fiṭr.

Mariam: Simaçit ẖāltitʃ faqīrah w çidhah bas bnayah. **ʔl-ẖāla wu bint ʔl-ẖāla, wilġarġb ʕalfḍālah.**

TT:

Fatimah: Tomorrow is Eid, and dad's gonna dole out Al-Fitr alms money.

Mariam: I heard that your maternal aunt is poor and a widow, and she only has a daughter. Charity begins at home.

DHA:

This proverbial saying is historically attributed to Surah Al-Baqarah (2/215) in the Holy Qur'an: "Say thou: whatsoever ye expend of wealth, let it be for the parents and kindred." (Qul mā ʔanfaqtum min ẖayrin falilwalidayni wa ʔl-ʔaqrabīna / قُلْ مَا أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَالِدَيْنِ وَالأَقْرَبِينَ). This Baghdadi proverb literally means that the maternal aunt and her daughter deserve to eat the food that you eat, and the leftovers belong to the strangers. Figuratively, the meaning behind this proverb is that people should take care of those who are close to

them before they think about others (Al-Ḥanafi, 1962:161). The proverb lends itself to "charity begins at home" in English, with the same meaning as the Baghdadi proverb.

PA:

Semantically, the proverb refers to the maternal aunt and her daughter eating the food that someone who is close to them gives, and the leftovers are given to the strangers.

Pragmatically, the proverb refers to people who should take care of their kindred before others.

As advice, the proverb bears the illocutionary force of an implicit directive speech act. The addressor advises the addressee that her father should give the alms money to the addressee's maternal aunt and her daughter.

10.

RLC:

علي أنت مو خُوش مترجم ودائماً ترتكب أخطاء بالترجمة.:يوسف

علي: شوف منو يحجي! **عيّرني بعارة وركبني حمارة.**

AT:

Yūsūf: çli ʔinta mu ḫūṣ mutarǧim w dāʔiman tirtikib aḫtāʔ bittarǧamah.

çli: šōf minō yiḥtʃī! **çayarnī biçāārah wu rakabnni ḥimarah.**

TT:

Yusuf: Ali, you are not a good translator. You always have errors in your translation.

Ali: Look who's talking! **People who live in glass houses shouldn't throw stones.**

DHA:

The historic origin of this proverb goes back to the proverbial saying in CA, lit. "She chided me with a defect in her and left." (Ramatnī bidāʔihā w ʔinsalat / رَمَتني بِدائِها وأنسلت) (Al-Ḥanafi, 1962:271). The proverb is used to say that people who have faults should not criticise others for having the same faults. The Baghdadis transmitted this classical proverb into their dialect literally, as "he chided me with his shame and made me mount his donkey." This figuratively means, "He blamed me for the same fault he did and left." The phrase

(rakabnni ḥimarah / ركّبني حمارة) means he made me in his place. The Baghdadi proverb is rendered into English as, "People who live in glass houses should not throw stones."

PA:

Semantically, this proverb refers to someone who chides others with his shame and makes them mount his/her donkey.

Pragmatically, this proverb refers to someone who blames others for the same fault s/he commits.

As a warning, the proverbial saying has the illocutionary force of an implicit directive speech act. The addressor warns the addressee not to blame him for the same mistakes he makes.

5. Study Hypothesis

This study hypothesises the following:

1. Baghdadi proverbs have historical origins and are used in interpersonal communication as speech acts.
2. Both professional translators and undergraduates will encounter several difficulties while translating Baghdadi proverbs from Arabic into English.
3. Not all participants will successfully give a pragmatic rendering of Baghdadi proverbs.
4. Not all participants will be familiar with Baghdadi proverbs.

6. Methodology

6.1. Population and Sample of the Study

The population of the study was made up of ten professional translators and undergraduate students specialising in translation from several governorates in Iraq. The translation questionnaire was conducted with a group of ten translators and students aged 22 to 30 years old who were selected randomly.

6.2. Study Instrument

In presenting the study findings, the researcher used both qualitative and quantitative methods. The researcher collected and analysed the data needed using the following instrument:

6.2.1. Translation Questionnaire

To analyse professional translators and undergraduates' translations of Baghdadi proverbs, the researcher formulated a translation questionnaire via Google Forms. The questionnaire is comprised of ten proverbs that were carefully chosen and written in a real-life context (RLC) to meet the goals of this study. The researcher relied on the following two books about Baghdadi proverbs to design the questionnaire items: Proverbs of Baghdad Vols. 1 and 2 by Sheikh Jalal Al-Ḥanafi, 1962; and A Collection of Baghdadi Proverbs Vol. 1 by Abdul-Rahman Al-Tikriti, 1971.

Table 1
Baghdadi Proverbs

No.	BPA	AT	Author	Vol.	Page No.
1	بَعَدْ خَرابْ البَصرَةْ ما تفِيد الحَسرَةْ	BʕAd ḫarāb ʔl-baṣra mā tfīd ʔl-hasrah	Al-Ḥanafi	1	92
2	أبو عادَة ميجوزْ مِنْ عادتَه	ʔbō çādah mā yǧōz min çādtah	Al-Tikriti	1	63
3	أحفَظْ مِن غِربال	aḥfaẓ min ġirbāl	Al-Tikriti	1	89
4	أخذ الزين وَلَو تِخصَر	ʔuḫḏ ʔl-zīn wa law tiḫṣar	Al-Ḥanafi	1	27
5	رحت البيت الله مِثل بيتي لا والله	Riḥt ʕl-byt ʕallah, miṯil bytī lā wallah	Al-Ḥanafi	2	189
6	العَضِتة حَيةْ، يخاف مِن جَرة الحَبِل	ʔl-ʕaḍitah ḥayah, yiḫāf min ǧarat ʔl-ḥabil	Al-Ḥanafi	2	137
7	فلوسَك بعِبَكْ كُل الناسْ تحِبَكْ	Flōssak bʕibak, kul ʔinnās tḥibak	Al-Ḥanafi	2	287
8	تدهدر الجِدرْ ولگة قبغة	tidahdar ʕl-ǧidir w liga qabaġah	Al-Ḥanafi	1	115
9	الخالة وبنت الخالة،	ʔl-ḫāla wu bint ʔl-ḫāla,	Al-	1	161

	والغَريب عالفضلة	wilġarġb ʕalfḍālah	Ḥanafi		
10	عيّرني بعارة وركبني حمارة	ʕayyarni biʕārah wurkabni ḥimarah	Ḥanafi	2	271

Iraqi Arabic	Transliteration	Iraqi Arabic	Transliteration
ء	ʔ	ض	ḍ
ب	B	ط	ṭ
پ	P	ظ	ẓ
ت	T	ع	ʕ
ث	ṯ	غ	ġ
ج	Ǧ	ف	f
چ	tʃ	ق	q
ح	ḥ	ك	k
خ	ẖ	گ	g

6.3. Key to Arabic Transliteration

In order to make the proverbs easier to pronounce, the researcher adopted the following Arabic transliteration (AT) system:

6.3.1. Arabic Transliteration System

	د	D	ل	l
6.3.2.	ذ	ḏ	م	m
	ر	R	ن	n
	ز	Z	ة - ه	h
	ژ	Zh	و	w
	س	S	ي	y
	ش	Š	ا -ى	a
	ص	ṣ		

Arabic Vowels

Table 3		
Iraqi Arabic		*Transliteration*
ـَ	fatḥah	a
ـِ	kasrah	i
ـُ	ḍammah	u
ا	ʔalif	ā
يَ	yāʔ	ī
وَ	Wāw	ū-ō

6.4. Data Collection and Analysis

The questionnaire data is presented in Table 4, along with the numbers and percentages of pragmatic, inappropriate, semantic, and no renderings, as well as texts that describe the table's contents.

7. Discussion

This section examines both professional translators' and undergraduate translation students' performances in the English translation of the Baghdadi proverbs within the real-life context (RLC) and shows the rendering performances of questionnaire participants.

Table 4

Participants' Rendering Performance in the Baghdadi Proverbs Questionnaire.

Proverb Number	Appropriate Rendering	Inappropriate Rendering	Semantic Rendering	No Translation
Proverb 1	6	2	1	1
Proverb 2	4	3	1	2
Proverb 3	2	5	0	3
Proverb 4	2	4	2	2
Proverb 5	6	3	0	1
Proverb 6	7	1	1	1
Proverb 7	8	1	1	0
Proverb 8	6	3	1	0
Proverb 9	4	4	2	0
Proverb 10	4	6	0	0

Note. The table demonstrates the numbers of the renderings of the Baghdadi proverbs.

1- بَعَدْ خَرابْ البَصرَةْ ما تفِيد الحَسرَةْ/ Bʕad ḫarāb ʔl-baṣra mā tfīd ʔl-hasrah

This proverb refers to the idea that it is useless to be sad over something that has already happened and cannot be reversed, and is similar to the English expression "do not cry over spilled milk." This proverb was successfully translated as "Don't cry over spilled milk" by six translators. Two of them were rendered in an inappropriate manner, as "I had taken another decision at that time" and "After the destruction of before, there is no benefit for heartbreak." Only one translator provided a semantic rendering, as "after the destruction of Basra, there is no point in mourning"; the other did not translate this proverb. Due to the

translators' lack of knowledge of the source language's culture, they failed to understand its meaning, and therefore the proverb was poorly translated.

2- أبو عادَة ميجوزْ مِنْ عادتَه/ ʔbō çādah mā yğōz min çādtah

The proverb implies that it is hard to stop doing things that one has done for a long time (Al-Tikriti, 1971:63). It lends itself to "old habits die hard" in English, with the same meaning as the Baghdadi proverb. Four translators translated this proverb appropriately as "Old habits die hard; a leopard can't change its spots," and other pragmatically appropriate renderings. However, three translators rendered it in an improper way as "Abu habit can't give up his habit; he who has a habit does not leave his habit." Furthermore, one translator provided a semantic product as "the one who is accustomed to a certain character will not change it," while two others did not provide any translation. It is likely that some translators used Google Translate instead of specialised proverb dictionaries, resulting in an inappropriate product.

3- أحفَظْ مِن غِربال/ aḥfaẓ min ġirbāl

This Baghdadi proverb refers to someone who is unable to keep a secret (Al-Tikriti, 1971:89). It lends itself to the English phrase "to keep the cat in the bag," which amounts to the same thing as the Baghdadi proverb. Only two translators correctly translated this proverb with the same pragmatic meaning as "can't keep a secret" and "can't hold his tongue." However, five translators translated this proverb inappropriately as "save from a sieve; still waters run deep; and he is like a parrot." While no translator gave a semantic rendering, three other translators did not give any translation at all. Although some translators recognised the proverb, many were confused and mistook it for a normal sentence rather than a proverbial expression.

4- أخذ الزين وَلَو تِخصَر/ ʔuẖd ʔl-zīn wa law tiẖṣar

This proverb relates to taking or buying costly products because, despite their high cost, they are the best and last a lot longer. This proverb translates into "the best is the cheapest" in English, according to the Dictionary of Common English Proverbs (2004:15), and has the same meaning as the Baghdadi proverb. Two translators rendered this proverb

appropriately as "Take a valuable thing at any cost" and "You never waste money on a good quality." However, four translators provided incorrect renderings, such as "take the zein if you come; buy a good thing even if you break the bank; hitch your wagon to the star; the important thing is the best." Furthermore, two translators rendered this proverb semantically as "take the best, even if you lose" and "take the good even if you lose," whereas two provided no translation. Some translators transposed each word separately rather than attempting to infer the proverbial meaning.

5- رحت البيت الله مِثل بيتي لا والله/ Riḥt ʕl-byt ʕallah, miṯil bytī lā wallah

This proverbial saying confirms the idea that no matter where one travels, home is the best place to be. It lends itself to "east or west, home is best" in English. Six translators translated this proverb appropriately, as "East or west, home is best; there is no place like home; if I go around the world, I will not find anything like my home; and nothing beats home." Three translators rendered it inappropriately as "it is not like my home at all" and "I went to the house of God, but like my house, I did not find comfort and God." While no one provided a semantic rendering, only one translator did not provide any translation. Some translators failed to translate it correctly because of their lack of knowledge of their language and culture.

6- العَضِتة حَيةْ، يخاف مِن جَرة الحَبِل/ ʔl-ʕaḍitah ḥayah, yiẖāf min ǧarat ʔl-ḥabil

This proverb implies that someone who has experienced a negative situation or outcome would endeavour to avoid making the same mistake or being in the same position again. The English translation of this Baghdadi proverb is "once bitten, twice shy." Seven translators managed to render this proverbial expression appropriately into English as "a burnt child dreads the fire; he who has a past is afraid of a new experience; those who have tried are afraid to try again; a fox is not taken twice in the same snare." One translator provided an inappropriate rendering: "from a live bite, he stays away from pulling the rope." Furthermore, one translator provided a semantic rendering of this proverb: "the one who was caught by the snake is afraid of the rope." Only one translator did not give a rendering. Some proverbs mislead because they appear to have a fair literal translation. As a result,

translators become puzzled and treat the saying as a common phrase, unable to convey its proverbial meaning in English.

7- فلوسَك بعِبَكْ كُل الناسْ تحِبَكْ/ Flōssak bʕibak, kul ʔinnās tḥibak

As illustrated in Table 4, eight translators appropriately rendered this proverb into English: "Money talks; prosperity makes friends; when you have the money, everyone wants you; and he who has money, everyone loves him." In terms of inappropriate rendering, one translator rendered it as "your money belongs to you, everyone loves you." Furthermore, only one translator provided a semantic translation: "your money is in your pocket; everyone loves you." In addition, one translator did not give a translation for this proverb. According to Al-Ḥanafi (1962:287), the proverb implies that those with a lot of money have a position of influence and respect. Some translators thought it was a regular sentence and not a proverbial expression.

8- تدهدر الجِدرْ ولگة قبغة/ tidahdar ʕl-ǧidir w liga qabaġah

Six translators successfully rendered this proverb appropriately and pragmatically: "birds of a feather flock together; he found his second half; they are meant for each other." However, three translators provided an inappropriate translation: "they are the same; he is a chip off the old block; the crumbling walls and took cover." However, only one translator gave a semantic rendering: "the pot came down and found the lid." The proverb means that every man will someday meet a suitable woman to be his loving partner. In the English language, it lends itself to "every Jack has his Jill." Some translators failed to translate this proverb into English correctly due to lacking knowledge of their culture.

9- الخالة وبنت الخالة، والغَريب عالفضالة/ ʔl-ẖāla wu bint ʔl-ẖāla, wilġarġb ʕalfḍālah

Four translators successfully translated this proverb: "Charity begins at home, " and "Blood is thicker than water. " Four translators, however, provided an inappropriate product: "the closest to you are better known; your aunt is a widow, which she need the most than strangers; Aunt, cousin, and the stranger." Furthermore, two translators rendered this proverb semantically as "the aunt, the cousin, and the stranger on the leftovers." This proverb means that people should look after those closest to them before thinking about

others (Al-Ḥanafi, 1962:161). It lends itself to "charity begins at home" in English. Some translators misunderstood this proverb, which resulted in inappropriate products.

10- عيّرني بعارة وركبني حمارة/ çayarnī biçāārah wu rakabnni ḥimarah

This Baghdadi proverb refers to someone who blames others for the same fault s/he commits (Al-Ḥanafi, 1962:271). It is similar to the English saying, "People who live in glass houses should not throw stones." Four translators rendered this proverb appropriately: "the pot calling the kettle black; know your own faults before you blame others for theirs; better be silent than speak ill; Do you want to blame me for your flaws?" However, six translators rendered this proverb inappropriately: "You do not have the right to give your opinion; lend me naked and ride a donkey; you're not saying the truth; nobody is perfect."

The chart below illustrates the percentages of renderings in terms of pragmatic, inappropriate, and semantic renderings of the ten Baghdadi proverbs.

8. Results

The results of the study can be summarised as follows:

1. Proverbs are familiar and well-known expressions that play an integral part of daily life.
2. Baghdadi proverbs have historical backgrounds.
3. All proverbs are speech acts because they can be employed in everyday conversation to confirm views, give warning, offer advice, etc.

4. The results of the questionnaire suggest that 49% of the ten Baghdadi proverbs are rendered pragmatically, 10% inappropriately, and 9% semantically, with the remaining 32% not rendered at all.
5. A number of participants are unfamiliar with Baghdadi proverbs since they are from different governorates in Iraq.
6. Some of the Baghdadi proverbs may have multiple translations, so some participants are unsure which one to use.
7. Some translators are unfamiliar with proverbs, and instead of dealing with them as a whole sentence, they employ metaphrase.
8. Some professional translators and undergraduate students are unfamiliar with proverbs in either the source or target language, or both.
9. Using Google Translate to translate proverbs produces imprecise and wrong translations.
10. Some participants were unable to find a matching proverbial expression in the target language because they used regular or online dictionaries rather than specialised proverb dictionaries.
11. Professional translators and undergraduate students lack the use of proverbs in daily life.

9. Solutions for Translating Proverbs

The solutions to the problems of translating proverbs can be realised in the following points:

1. Translators need to be more knowledgeable about source and target language cultures.
2. Translators need to be more familiar with proverbs in both SL and TL.
3. Translators must avoid metaphrase and instead attempt to grasp the proverb's hidden meaning and identify an English equivalent.
4. Using a specialised dictionary for proverbs instead of Google Translate and other regular dictionaries to avoid direct translation and find the appropriate English equivalent.

10. Conclusion

This study comes to the following conclusions after a scrutinised examination of the findings of the proverbs analysis and questionnaire:

1. Since proverbs are widely used to deliver advice and warning, impart moral and educational lessons, and express distinct societal viewpoints, their use would make language more powerful and elegant.
2. Baghdadi proverbs have historical origins and speech acts in social interaction.
3. Professional translators and undergraduates face several challenges when translating Baghdadi proverbs from Arabic into English, such as a lack of knowledge of cultural differences between Arabic and English, an inability to recognise the proverb, and an inability to find a target language equivalent.
4. Some undergraduates failed to grasp the proverb's metaphorical meaning, and they have limited knowledge of the English language.
5. Proverb translation becomes easier with a deeper knowledge of the languages and cultures with which the translators are working.

References

Al-Bayati, Ibrahim. (2020). *Introduction to Translation: a Concise Reference with Regard to English into Arabic Translation and Vice Versa.* Baghdad: Al-Thakera.

Al-Hadla, B. (2004). *The Use of Particular Conversational Implicatures in Arabic, English, and American Printed Political Debates and Interviews.* (Unpublished master's thesis). University of Belgrade, Belgrade, Serbia.

Al-Ḥanafi, J. (1962). *Proverbs of Baghdad* (1st ed., Vols. 1 and 2). Baghdad: Al-Muthanna.

Al-Kalesi, Y. M. (2006). *Modern Iraqi Arabic: A Textbook* (Second ed.). Georgetown University Press.

Almanna, A. (2016). *Semantics for Translation Students: Arabic–English–Arabic (Contemporary Studies in Descriptive Linguistics)* (New ed.). Peter Lang Ltd, International Academic Publishers.

Attia, Mohammed. (2004). *Dictionary of Common English Proverbs*.

Austin, J. L. (1962). *How to Do Things with Words: The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, Oxford: Clarendon.

Baker, M. (2018). *In Other Words: A Coursebook on Translation* (3rd ed.). London & New York: Routledge.

Barajas, D. E. (2010). *The Function of Proverbs in Discourse: The Case of a Mexican Transnational Social Network (Contributions to the Sociology of Language, 98)* (1st ed.). De Gruyter Mouton.

Bloor, M., & Bloor, T. (2007). *The practice of critical discourse analysis. An introduction*. London: Hodder Arnold.

Brown, G. & Yule, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cameron, D. (2001). *Working with Spoken Discourse*. London: Sage.

Chomsky, N. (2002). *Syntactic structures*. New York: Mouton de Gruyter.

Fairclough, N. (2001). Critical discourse analysis as a method in social scientific research. In R. Wodak & M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis* (pp. 121-138). London: Sage.

_____. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for social research*. New York: Routledge.

Gutt, E.-A. (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Manchester & New York: St. Jerome. (2nd edition 2000.)

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as a Social Semiotic*, London & New York: Arnold.

Halliday, M. A. K. and R. Hasan (1985). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social Semiotic Perspective*, Victoria: Deakin University Press.

Harris, Z. (1952). Discourse analysis. Language, *28*(1), 1-30.

Hatim, B. and I. Mason (1990). *Discourse and the Translator*, London & New York: Longman.

_____. (1997). *The Translator as Communicator*, London & New York: Routledge.

House, J. (2017). *Translation: The Basics* (1st ed.). London: Routledge.

Huang, Y. (2006). *Pragmatics, Oxford Textbooks in Linguistics*, 2nd edition, Oxford: Oxford University Press.

Jahedi, M., Abdullah, F. S. & Mukundan, J. (2014). An Overview of Focal Approaches of Critical Discourse Analysis. *International Journal of Education & Literacy Studies*, 2 (4), 28-35.

Jørgensen, M. & Phillips, L. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London Thousand Oaks New Delhi: Sage Publications.

Leech, N. (2008). *Language in literature: Style and foregrounding*. London: Pearson Longman.

Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Matthews, P. H. (2005). *Oxford concise dictionary of linguistics*. New York: Oxford University Press.

Mey, J. L. (2006). 'Pragmatics: Overview,' in K. Brown (ed.) *Encyclopaedia of Language and Linguistics* Vols 1–14, 2nd edition, Oxford: Elsevier, 51–62.

Meyer, M. (2001). Between theory, method, and politics: positioning of the approaches to CDA. In R. Wodak & M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis* (pp. 14-31). London: Sage.

Morini, M. (2013). *The Pragmatic Translator: An Integral Theory of Translation*. London: Bloomsbury.

Morris, C. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago, IL: University of Chicago Press.

Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, 2nd edition, London & New York: Routledge.

Nababan, MR. (2016). Teori menerjemahkan bahasa Inggris. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Nida, E. A. (1964). *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, Leiden: Brill.

Nida, E. A. and C. R. Taber (1969). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill.

Rogers, R. (2004). *An Introduction to Critical Discourse Analysis in Education*. London: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

Searle, J. R. (1969) *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.

Shahbazi, M & Rezaee, M. (2017). Reflection of ideology on translation: A critical

Sharma, V., & Sharma M. (2010). *Linguistic discourse analysis: introduction and structure.* English Upenn Edu. Website: https://call-for-papers.sas.upenn.edu/node/39688.

Stone, J.R. (2006). *The Routledge Book of World Proverbs*. London: Routledge.

Stubbs, M. (1983). *Discourse analysis: The sociolinguistic analysis of natural language*. Chicago: Chicago University Press.

Tipton, R., & Desilla, L. (2019). *The Routledge Handbook of Translation and Pragmatics (Routledge Handbooks in Translation and Interpreting Studies)* (1st ed.). London & New York: Routledge.

Todolí, J.; Labarta, M. & Dolón, R. (2006). What is Critical Discourse Analysis? *Quaderns de Filologia. Estudis Lingüistics*, XI, 9-34.

Van Dijk, T. A. (2006). Ideology and discourse analysis. *Journal of Political Ideologies*, 11 (2), 115-140.

_____. (2001). Multidisciplinary Critical Discourse Analysis: A plea for diversity. In R.Wodak & M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis* (pp. 95-120). London: Sage.

_____. (2003). Critical Discourse Analysis. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. E. Hamilton (ed), *The Handbook of discourse analysis* (pp. 352-371). Maiden, MA: Blackwell.

Verschueren, J. (2017). 'Continental European Perspective View', in Y. Huang (ed.) *The Oxford Handbook of Pragmatics*, Oxford: Oxford University Press, 1–22.

Widdowson, G. (2004). *Text, context, pretext: critical issues in discourse analysis*. Oxford: Wiley Blackwell.

Wodak, R. (2001). What Critical Discourse Analysis is about-a summary of its history, important concepts and its developments. In R. Wodak & M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis* (pp. 1-13). London: Sage.

Notions Traductologiques

Translation science notions

مفاهيم ترجمية

Dr. Younes BENMAHAMMED (Sciences du langage et Traductologie)
Faculté des sciences humaines et sociales/Tronc commun des sciences humaines
Université de Msila

Résumé :

Nous entreprenons dans ce texte l'étude de la traduction comme elle se présente dans le local et l'étranger ou l'universel, aussi bien que le symbolisme, la métaphore, la grammaire et le style. Il en va de la clarté du processus traductionnel et du chemin traductologique qui embrassent des notions fondamentales théoriquement et pratiquement. De plus, d'autres questions y seront traitées une par une pour davantage de visibilité idéelle servant le praticien dans son perfectionnement traductif.

Mots-clés : Traduction, notion, local, universel, style, grammaire.

Abstract:

We treat in this paper the translation as it is revealed by the local, the foreigner and the universal, as well as symbolism, metaphor, grammar and style. Because the translation process embraces some fundamental notions theoretically and practically. Further, other questions will be addressed to facilitate the translator intellectual visibility in his translational perfection.

Keywords: Translation, notion, local, universal, style, grammar.

الملخص :

ندرس في مقالنا هذا الترجمة بما أنها عملية تمس المحلي والأجنبي والعالمي إلى جانب الرمزية والمجاز والنحو والأسلوبية. ذلك لأن المسار الترجمي يحيط بمفاهيم أساسية نظريا وتطبيقيا. وزيادة على ذلك، فإن قضايا أخرى تتعلق بعلم الترجمة ستعالج لتفتح للممارس المترجم مجالا أوسع وأرحب في طريق الإتقان.

الكلمات المفتاحية :

الترجمة، مفهوم، محلي، عالمي، أسلوبية، نحو.

0. Introduction :

On va dérouler le tapis rouge à la traduction comme elle se révèle *via* le local et l'étranger ou l'universel, tout en montrant le rôle primordial du symbolisme, de la métaphore, de la grammaire et du style dans cette opération théorique et pratique. Ces concepts théoriques travaillent à la bonne réalisation de la traduction sur le terrain des textes grâce à la saine représentation conceptuelle des notions traductologiques s'y référant.

1. Problématique :

Nous allons mettre en lumière quelques concepts théoriques de la traduction, à savoir l'identité, la réécriture, la grammaire, la didactique des langues, sans oublier les procédés linguistiques de stylistique et de signification au sein de la phrase, l'interprétation du traducteur à travers un symbolisme potentiel, la relation immémoriale entre traductologie et traduction dans le débat global de théorie et pratique. Nous nous interrogeons alors sur le lien entre ses articles et chapitres de traduction pour servir justement le processus traductionnel. Comment tirer les marrons traductifs du feu traductologique ?

2. Méthode :

Sans trop avancer d'arguties ni tarder, notre méthodologie s'inscrit dans un cadre libre inventif au sens où nous revenons sur quelques termes et idées dans la traduction pour les commenter d'un point de point philosophique, linguistique et traductologique, débouchant sur « un exercice traduisant » efficace, simple et profond, autant que faire se peut. C'est une méthodologie critique et descriptive appelant de ses vœux la Créativité humaine dans ce qu'elle a de plus beau, pénétrant, innovant sous l'égide de la sainte Liberté Créatrice *ex nihilo*. L'autorité, si autorité il y a, n'y sera regardée que pour être évaluée sous l'œil alerte et vigilant de la saine Raison Créative. De là naîtra tout Renouveau réel, authentique et original. Aussi, l'esprit encyclopédique y sera-t-il pour beaucoup afin de s'affranchir des chaînes de la spécialité si importante qu'elle soit. La vision d'ensemble y est cruciale vu qu'elle surplombe les détails en bas.

3. Traduction et identité (culture locale)

Il est vrai que la langue véhicule une culture des exprime des traditions, parce que le langage dans son aspect usuel et pratique n'est qu'un outil et un instrument mais efficaces pour traduire les volontés de l'homme dans son environnement. La dénomination des choses du monde est un bon exemple de cette relation entre langue et réalité d'ailleurs abstraite fictive et réelle ou physique. Dans cette optique, l'apprentissage d'une langue quelconque revêt un caractère spécial dans la mesure où il charrie avec lui les us et coutumes de ses locuteurs natifs dont l'étranger doit se préoccuper dans sa quête de compréhension optimale sinon complète de la langue acquise. Et, d'affirmer que la traduction est une compétence au moins dualiste, diglossique et bilingue dans laquelle le traducteur transmet au travers de son œuvre traductionnelle résultat d'effort linguistique et culturelle d'interprétation adéquate de la source expéditrice, dans la cible ayant comme objectif le lecteur récepteur. Le traducteur se doit de rendre compte de la teneur globale du texte source mais aussi des subtilités culturelles qu'elle inclut. Les séquences figées ou idiomatiques dont il sera question tout à l'heure sont un archétype idéal de ce genre de situation sociolinguistique qui impose au traducteur complet une connaissance affinée autant que possible des spécificités de la communauté parlant la langue de départ de laquelle il traduit sans perdre de vue la langue cible elle aussi avec ses propres tournures linguistique et culturelles où se manifestent les propriétés locales que cette langue possèdent et utilise au sein de la communauté. Dans cette perspective, se rejoignent langue de départ et celle d'arrivée dans la maîtrise bien sûr langagière mais ici notamment de coutumes pour bien exprimer le sens en lettres et esprit de la source dans la cible avec les moyens là encore linguistiques et culturels opportuns. Cependant, et toujours avec un sens aigu et profond d'humanisme et d'encyclopédisme, les universaux se communiquent entre eux dans les langues différents afin de s'associer en fin de compte dans un même creuset global et ouvert dans une sorte de vases communicants où le local ne s'oppose pas au mondial universel. Les particularités d'une culture donc d'une langue ne sont en aucun cas contradictoire avec son esprit universel qui est à notre sens inné ou à tout le moins existant, ce qui importe le plus, à toues les cultures tant qu'elles sont humaines issues de l'homme et pour l'homme. Par conséquent, le transfert entre les mains

du traducteur (premier récepteur) dans la cible sera l'écho fidèle de l'esprit dans la lettre ou la lettre enveloppée dans l'esprit du message premier de la source par l'expéditeur. Certes, l'on met en exergue le fond du texte original avec toutefois une attention soutenue à la forme littérale n'entamant point la teneur en sorte que les deux se prennent la main pour aboutir à une œuvre nouvelle dans la cible reflétant la source. On y rencontre alors tous les volets culturels au sens large du terme comprenant donc les us et coutumes, la vision du monde, les croyances, etc. en un mot tout ce pourrait représenter la vie tout entière par le biais de la langue humaine classant, catégorisant et ordonnant l'abstrait & le physique, le moral & le matériel. C'est pour cette raison que l'on affirme, à juste titre quoique pas toujours avec clarté au moins pour les débutants, que l'on doit penser avec la langue et par la langue ne sortant pas de son cadre bien évidemment avec largeur et souplesse, évitant pour ainsi dire la réflexion avec un autre logiciel *via* la traduction mot-à-mot ce qui est pire, ou par la traduction en substance privilégiant l'esprit et le contenu. Puisque la traduction dans l'arrivée juste et proche du départ en langue et en culture avant la formulation finale est le mi-chemin de la création dans la cible attentive à la compétence linguistique qui se fait le miroir de la source. Autrement dit, le mot-à-mot prépare le terrain à la traduction libre qui s'occupe de l'exploitation du matériau l'organisant, l'agençant et le formulant enfin. La cible utilise ses spécificités de langue et de culture dans la recherche de la bonne tournure et de la meilleure expression faisant recours à tout le fond dans la source. Dans la même ligne de mire, on trouve l'histoire locale qui imprime également les esprits des locuteurs d'une langue donnée mêlant beaucoup plus sentiment que rationalité, sauf dans l'âme philosophique objective et critique sans complaisance ni nationale ni nationaliste ni autre, d'autant plus que l'histoire est le socle commun de la nation, d'une part, et porte toutes les branches de la culture locale. Elle est les affluents tumultueux que les autorités ou les gens préservent dans un sens unique souvent en tant catalyseur et force galvanisante pour souder les foules et enraciner le sentiment national voir nationaliste. L'émotion religieuse a le même rôle si ce n'est plus grand en intensité et en nombre attendu que les croyances notamment dogmatiques ne permettent pas la différence ni tolèrent l'autre avis sans parler de la critique

si constructive soit elle. Ce type de langage et de rhétorique est chargé de connotations locales bien que l'universel puisse avoir lieu dans cet amas houleux de sens unique et d'absence de pensée originale, et scientifique critique. C'est dire l'intérêt de la culture dans ses affinités avec la langue qui, elle, la couvre doucement de son voile de velours pour qu'elle (la culture) s'exprime visiblement dans cette langue passant à son tour le flambeau de la source à la cible en lettre et en esprit.

4. **Le symbolisme :**

Dans la liberté de traduire avec esprit fidèle, le traducteur est tenu de prendre compte se la symbolique de la lettre et de l'inspiration du verbe. Ainsi, le traductologue/traducteur (théoricien & praticien) partent de la réalité linguistique et littérale passant par l'élévation poétique et métaphorique sans altérer le texte et son esprit afin d'arriver à la symbolique où opèrent largeur et profondeur. C'est donc l'auteur original qui le voulait et le traducteur le réalise en comprenant selon ses moyens le texte et sa teneur pour la rendre dans la langue d'arrivée à partir de la langue de départ. Autant le symbolisme doit être compris et transmis de la langue départ à la langue de fin, autant le traducteur dans son principe de fidélité au sens est obligé déontologiquement et personnellement de rester collé avec intelligence au fond du corpus traduit. C'est le juste équilibre de l'équilibriste traducteur dans quête de performance parfaite autant que faire se peut en traitant de près le texte travaillé tout en connaissant les tenants et aboutissants dans le but objectif et subjectif aussi de créer une œuvre nouvelle néanmoins dans sa forme non loin de l'intentionnalité de son auteur authentique. Car le traducteur dans sa mission de traduction quelque que soit son originalité dans la traduction n'est pas le créateur auteur de l'origine. Il a la licence de manipuler le texte formellement que l'original soit beau stylistiquement et lexicalement donc sémantiquement également ou pas, tout en conservant le contenu du texte tel qu'il l'avait assimilé avec ses propres connaissance linguistique dans leur ensemble (grammaire, lexique et tournures) mais sans oublier les liens logiques et poétiques que le traducteur peut établir partir du texte à traduire. La langue étant un outil de travail et un moyen de communication entre humains dans laquelle et par laquelle la raison procède intelligemment dans la limite

du texte écrit originellement. La latitude du traducteur est cependant garantie au sens où le résultat de la traduction de l'original en demeure fidèle et inspiré. C'est après tout le texte original encore une fois qui donne le là et fixe le cap de la traduction que mène le traducteur avec liberté et fidélité à bon port. Par conséquent, les histoires, les contes et les personnages sans omettre quelques références de différents ordres dans le texte d'origine se transforment si l'auteur l'autorise via la langue écrite dans tout son système langagier et logique-poétique. Faisons remarquer tout de suite que la logique n'est celle conventionnelle d'Aristote et autres mais seulement et simplement l'instinct humain augmenté par la méditation réflexive et la contemplation de pensée, et ici de la langue, par elle et dans elle.

5. **La métaphore :**

L'article précédent s'inspire de celui-ci dans la mesure où la symbolique n'est autre que la métaphore à l'œuvre. C'est la grandeur de l'esprit humain dans son imagination par le symbolisme qui correspond pour ainsi dire à la procédure linguistique dans la métaphore. Cette dernière est étroitement liée aussi à la raison dans ses relations de type réflexif. La langue est également un système non loin de la logique du moins d'organisation et d'agencement entre les mots dans la phrase comme matière brute à la compréhension. L'analyse de l'écrit et du discours, ce qui revient au même à vrai dire où le verbe est mis en branle, requiert d'autres compétences d'ordre culturel dans lequel interviennent le talent interprétatif du traducteur et son savoir spécialité et/ou encyclopédique. Plus la largeur d'esprit est grande et profonde plus l'appréhension du texte original est meilleur donc partant la traduction st mieux réussie. Nous croyons fermement que la langue ne peut en aucun cas se passer ni renoncer à la métaphore comme procédé de base représentant les strates intérieures du discours et du texte. Les ressorts enfouis du texte/discours (verbe) se cachent dans les entrailles des phrases prenant forme elles dans les termes fondés bien entendu dans les lettres. Toutefois, c'est les affinités linguistiques qu'ont les unités lexicales entre elles qui déterminent le sens juste avec son caractère apparent et profond. De plus, celui qui s'occupe avec vivacité des découvertes inouïes de sens lointain pas par rapport à la vérité (même relative) du texte ne passe pas sous silence la teneur patente véhiculée par les

unités monolexicales et polylexicales au sein du texte/discours. Il passe outre pour la bonne cause de complétude dans la mesure du possible et selon les capacités de formation de chacun. Donc, la métaphore est à la base de la langue aux côtés de la littéralité qui dans sa juste mesure ne nuit pas et nullement à la profondeur. Mais, le contraire où la littéralité entrave la profondeur qui pose vraiment problème au traducteur et d'ailleurs à tout lecteur. Nous devons ajouter en revanche que la traduction prenant en considération la métaphore varie en fonction des textes. Elle est dans summum dans le texte littéraire, et presque absente du texte scientifique et totalement de celui juridique. Le texte politique lui mélange les deux se balançant entre littéralité et tournures littéraires où le style est parfois plat et élevé à la fois dans les textes à succès. Cela dit, des exceptions ici et là peuvent prendre place sans démentir le principe émis à l'instant. C'est dire l'importance de la métaphore dans tout texte/discours (dans le verbe) humain incitant, motivant et mettant en marche tous les moyens de compréhension dont dispose l'Homme dans sa condition humaine noble et saine. La lettre y contribue et sert la cause finale.

6. **Syntaxe et grammaire (agencement phrastique) :**

La langue est système fait de mots simples et complexes. Autrement dit, la monolexicalité et la polylexicalité façonnent la langue en système. La grammaire les organise en tant qu'unité simples et complexes dans des expressions, séquences et phrases donnant un sens au message voulu. Le style ou les figures de style appelée aussi la stylistique joue un grand rôle tant dans la forme que dans le fond. L'esthétique rejoint la teneur. C'est du langage implicite dans l'âme humaine exprimé explicitement à travers et dans la langue écrite et/ou orale (dans le verbe). L'aspect philosophique ou rationnel est toutefois présent avec force. On y compte alors les relations primitives entre mots et expressions au sein de la phrase. Mais pas seulement. Les phrases également entre elles entretiennent des liens de concordance intégrant le temps et autres ingrédients linguistiques dont le traducteur/lecteur doit absolument se rendre compte. Cela est de la langue pure. D'autre part, la rationalité proprement dite est quant à elle primordiale notamment dans les textes philosophiques demandant avec insistance concentration langagière et rationnelle. En d'autres termes, dans

le verbe normal et/ou littéraire on recourt à la réalité et ou à l'imagination pour avoir le trophée de la compréhension juste autant que possible. Tandis que dans le verbe littéraire et/ou sacré et philosophique on enclenche le procédé de rationalité bien que l'imagination canalisée soit de mise. Cette dernière permettra au traducteur/lecteur d'élargir d'emblée sa vision des choses ou des probabilités de sens afin de les éliminer un à un s'ils sont contradictoires sans aucune conciliation possible. C'est alors les principes instinctifs, naturels et rationnels qui animent la langue étant elle-même un acteur non moins important et déterminant. La pertinence logique et rationnelle notamment dans le verbe religieux et philosophique précise le sens et aiguise l'analyse en usant de la langue certes mais en se jetant à corps perdu (consciemment) dans les bras bienveillants et doux de la Raison. La langue systémique (lexique & grammaire & stylistique) est supportée par la rationalité avec tous ses instruments de critique objective pour la signification aussi juste que fidèle du texte/discours original. Tout l'intérêt revient de plein doit à la Raison dans sa création/découverte (abstrait découvert/concret créé) de la langue dans le dessein de rendre compte de l'environnement et d'interpréter les sens en traduction en démarrant d'une langue de départ (début/source) à une langue d'arrivée (fin/cible). De surcroit, le verbe lui-même dans chaque type ou genre de texte/discours se révèlera au traducteur faisant apparaître la rationalité. La pratique est d'un grand secours à la théorie en général et dans ce cas particulier.

7. **Référence ou œuvre-invention-création ?**

La source doit être préservée dans le fond. C'est la fidélité à l'original et la probité intellectuelle qui n'exclut pas le point de vue personnel sur une affaire ou une autre par le truchement des commentaires explicités en notes de bas de page. Cela est valable pour les potentielles erreurs à proprement parler ou pour la divergence de point de vue de l'auteur original et du traducteur. C'est là que le critique fait face à la problématique de renvoi à l'origine dans la traduction ou d'indépendance de réécriture du même texte. C'est-à-dire que les uns préfèrent se coller littéralement ou presque au texte source tandis que les autres sautent à l'arrivée afin de reformuler le texte travaillé. Un juste milieu équilibré est à

rechercher et à trouver en urgence. Nous pensons que la traduction n'est pas du tout l'œuvre du traducteur en ce sens évidemment qu'il n'en est pas l'écrivain de première main. Par contre, il est le ré-écrivain de seconde ou de deuxième main (pour ne pas clore le cycle traductionnel). Dans ce cas de figure de ré-écrivain il constitue le maître de son œuvre traduite et/ou traductionnelle (de traduction) pas celle du verbe original et authentique. La différence est claire tant que chacun des deux est à sa place et dans son rôle qui lui est assigné naturellement en fonction de sa mission. Le premier en guise d'écrivain créateur original responsable de son effort dans la forme et le fond qu'il a choisi librement pour une raison ou une autre. Le second est transmetteur fidèle autant que possible de la teneur de l'origine comme voulue par le premier écrivain tout en se conservant le droit légitime et obligatoire de créer une beauté nouvelle selon ses aptitudes linguistiques personnelles et personnalisées. Sa traduction en sera ainsi teintée de fidélité transférant le message avec probité et intellectuelles, d'une part, et truffée de son empreinte spécifique comme mémoire de son esprit et de sa compétence langagière, d'autre part. Sa formation linguistique sera au service de son système de pensée, si système il y a, au profit de la traduction faisant bénéficier et l'auteur original dans son texte, et le traducteur dans son œuvre traductionnelle et le lecteur amoureux des bonnes idées eu moule propice et esthétique qui les englobe et dans lequel elles coulent sereinement et utilement. D'autant plus que la création dans tous les domaines est ouverte à tout un chacun et le traducteur n'en est pas exempt heureusement. S'il entreprend une traduction quelconque en raison de l'auteur ou de l'œuvre il doit se montrer dans ce cas de figure responsable sans rigidité en respectant les volontés de l'auteur via son texte tout en visant la création toujours agréable au destinateur et au destinataire. La traduction étant une opération de transmission et de transfert aussi fidèles que possible. Le verbe original n'en perd pas son âme source.

8. Intentionnalité

Chaque message a une sorte d'intentionnalité. Elle peut être explicite come elle peut être implicite. Car dans la communication on ne peut concevoir ni imaginer un acte communicationnel sans message à délivrer. Ce message est une missive que le

communicateur de départ (l'envoyeur) expédie consciemment à son homologue le communicateur de réception (récepteur). Le destinateur envoie à dessein son message dans un code (encodage sémiologique/sémiotique) *via* un canal afin que le destinataire en soit au courant (de son message) pour le comprendre à travers le déchiffrement du code (opération de décodage sémiologique/sémiotique). L'intentionnalité y est fortement. Dans le cas des messages neutres le but de la communication se trouve caché dans l'esprit du destinateur que le destinataire décrypte plus au moins facilement aves ses moyens disponibles dont la langue, les gestes, la rationalité, ou en un mot dans le langage des signes en général. Il n'existe pas de message ni d'opération de communication sans intentionnalité !!! Encore une fois, cette volonté à passer le message prend plusieurs formes apparentes ou profondes, explicites ou implicites. C'est tout rien de plus ni de moins !!! Même si l'auteur expéditeur du message n'est pas si intéressé par la conviction d'autrui i.e. du destinataire, il n'en demeure pas moins vrai qu'il cherche par la publication, la prise de parole ou autre forme de communication à informer son destinataire de son produit communicationnel. Cette information et ce renseignement aussi futile qu'il soit sont en eux-mêmes des types d'intentionnalité dans l'esprit et l'âme du destinateur. Il n'y a pas de communication en l'absence d'intentionnalité ou encore il y a forcément de l'intentionnalité dans l'acte de communication. Le sacré et le philosophique ne diffèrent en rien sauf en intensité du littéraire, juridique et du normal. Cependant, la littérature prose et poésie confondues, quoique la seconde en soit en chargée, exprime l'intentionnalité dans/sous ses jours les plus beaux sans détour. Aussi, le juridique va droit au but afin que le récepteur soit au courant du message de la loi. L'ambiguïté, quant à elle, dans ce texte est à bannir tandis que dans les autres sacré, est bien présente et dans le philosophique, et le littéraire est à recommander. La communication demande intrinsèquement une intentionnalité qui reflète le dessein du destinateur pour son destinataire. C'est le rôle et l'intérêt de la communication dans n'importe quel code que la sémiotique permet et que la sémiologie autorise dans la communauté sociale et sociologique. Seulement, il faut pouvoir et savoir pénétrer à

l'intérieur de cette intention de départ par l'agent d'arrivée en fonction de sa formation large ou étroite, et selon son esprit ordinaire, spécialisé ou mieux encyclopédique.

9. **Pratique traductionnelle, théorisation traductologique & didactique :**

L'exercice de traduction conduit le philosophe encyclopédique à la traductologie en essayant de globaliser, d'extrapoler le particulier dans la pratique traductionnelle pour le rendre universel dans la théorie de traduction (traductologie). Ce lien est évident pour l'observateur avisé et attentif. En outre, la traductologie est le cœur de la philosophie en ce qu'elles sont toutes deux le sens profond des phénomènes linguistiques, humaines et naturelles. Dans ce sillage, la théorie peut partir de l'âme humaine en scrutant l'esprit humain afin d'en déterminer les mécanismes généraux et langagiers dans la traductologie bien que la sainte philosophie s'y intéresse à sa façon. Il n'y a qu'un changement de nomination. C'est une formalité. Revenons maintenant à la traductologie et à son pouvoir de généralisation même relatif. Elle l'effectue sans ayant recouru à un corpus quelconque quoique ce dernier puise aider à la facilitation de l'obtention de bons résultats basés sur le tangible. Donc, c'est bel et bine l'esprit humain qui procure souverainement à la traductologie la possibilité efficace de tirer quelques remarques linguistiques et traductionnelles servant pour ainsi dire la pratique. D'autre part, la didactique (pure théorisation) et la pédagogie (pure pratique) exploite les outils des deux théorie et pratique de traduction au bénéfice de l'apprenant/apprenti. L'accompagnement de terrain de l'apprenti se joint à la théorie de traduction dans la mesure où l'interaction entre ces deux, la première avec son sens appliqué et la seconde grâce à ses principes de commencement, se fait fructifier dans la didactique. Mettre la main la pâte traductionnelle fait résulter des idées générales de traduction, tout comme la proposition de quelques lois de l'esprit humain à l'œuvre de traduction dabs l'absolu, qui n'en est pas à vrai dire un, ouvre les portes de l'essai traductionnel à l'apprenant. La cadre globale de la traductologie n'est pas sans utilité, ni le contexte d'exercice pratique n'est loin de l'extraction des principes générateurs. La didactique baigne donc dans les deux sphères en s'essayant à la pratique traductionnelle avec l'apprenant sous la supervision de l'enseignant, d'un côté, et en se prêtant au jeu

philosophique, au sens de profond et exact, à la faveur de la traductologie. Les trois disciplines n'en forment à la vérité qu'une. C'est l'esprit humain d'organisation qui sépare à dessein justement didactique/pédagogique. D'autant que la jointure est si facile à faire entre ces trois branches aux côtés d'ailleurs de la linguistique, du même arbre de la langue/du langage. Les confluents de traduction avec la didactique/pédagogie coulent calmement dans l'embouchure non plutôt l'océan de la langue fortement philosophique. L'échange ne peut s'avérer que fructueux et efficient pour l'apprenant et l'enseignant.

10. Langue maternelle ou officielle dans l'enseignement de la traduction :

L'essentiel est le sens pratique bien que les outils quelquefois aient leur importance. Dans le contexte de la didactique tradcutologique des langues, nous croyons bien que la finalité étant d'enseigner aux apprentis la langue étrangère par des textes traduits qu'ils manient pour perfectionner leur langue étrangère et aussi parfaire leur pratique traductionnelle/traductologique. Alors la langue d'enseignement n'est pas un problème majeur du moment que les apprentis sont prêt à entrer en contact avec elle. Qu'elle soit maternelle ou pas, dialecte ou officielle et classique ne représente en réalité aucun danger pédagogique ni d'ailleurs épistémologique et traductologique. Car le but escompté n'est autre que l'apprentissage de la langue étrangère bien comme ses locuteurs la parlent. La langue est autant universelle et humaine/humaniste étant la possession de toute l'humanité que spéciale et culturelle portant la marque du peuple à l'origine de sa création/découverte. On peut même passer de l'une à l'autre où on se concentre d'emblée sur l'assimilation des sens avec tous les procédés langagiers nécessaires à la bonne formation didactique (traduction ou simplement apprentissage de la langue), puis nous « affinons » la langue maternelle par la langue officielle classique avec tout son système élaboré et clair de lexique, de stylistique et de grammaire. Ceci dit, la classification et la division des langues en dialectes et langues ne sont que politiques et/ou idéologiques, vu que la langue y opère dans les deux cas. Reste aux spécialistes de définir les règles, d'organiser un système ordonné et de préciser le lexique avec sa grammaire et figures de styles dans une linguistique descriptive facile et bien établis. C'est tout !!! Aussi, l'esprit pratique visant à faciliter les débouchés pour l'apprenant oriente

plutôt vers un apprentissage dans la langue officielle généralement classique avec un système déjà prêt à l'emploi depuis belle lurette. C'est la linguistique qui y concourra vivement grâce à son sens neutre, pratique et descriptif. Le reste n'est alors que politique et/ou idéologie pouvant participer au processus de didactique/pédagogique si l'apprenant y adhère librement. Ce sera un catalyseur pour une raison ou aune autre. La religion, le patriotisme et l'appartenance ethnique y sont des acteurs de premiers ordres. Cependant, aux yeux du linguiste/didacticien/pédagogue ici la fin d'apprentissage justifie les moyens didactiques et pédagogiques qu'offre la linguistique générale.

11. Ornementation/ornement lexical(e)

Dans l'esprit de fidélité au verbe (texte/discours) original, la traducteur s'emploie dans son âme créatrice à produire une œuvre à sa mesure sans altérer l'original. Loin s'en faut. Ainsi, nous pensons que le traducteur use d tout son pouvoir de séduction linguistique pour respecter à la lettre le verbe d'origine dans son sens et dans sa forme. Y entrent alors la stylistique et l'ornementation. La première selon nous s'occupe de l'expression et de la phrase, la seconde du mot. Sont concernées pour ainsi dire à la fois la polylexicalité et la monolexicalité. C'est le principe de base de la traduction dans notre système global. Si par ailleurs le traducteur ne trouve pas de chemin direct à cette solution il sera contraint de passer par d'autres tournures et formules propres à la langue d'arrivée (hyperbate, métaphore, comparaison) tant qu'elles font défaut à la langue de départ, ou plutôt il recourt volontiers à un style et à un lexique dans la langue d'arrivée s'il n'a pas de moyen à rendre la forme de la source dans la cible. C'est l'esprit d'équivalence qui s'impose au traducteur. Concrètement, si la figure de style existe dans les deux langues il doit tout garder sans modification ni formelle ni sémantique. Si en plus le lexique ornementé dans la rime en poésie et/ou dans la paronomase et l'allitération dans la prose, ne correspond pas dans les deux langues en question, le traducteur est tenu de résoudre ce souci linguistique, stylistique et lexical d'esthétique par la suggestion d'une langue plus simple et plus neutre. Dans le cas contraire, la correspondance d'ailleurs en expression et en mots est à rechercher avec zèle par la traducteur expérimenté qui a toujours sous les yeux les deux langues en bloc et en

détail avec toutes leurs beautés respectives. D'où la difficulté pour ne pas dire l'impossibilité de traduire la poésie même si la teneur spirituelle est garantie et conservée. La forme dans le cas de la langue importe compte tenu que l'auteur original lui assigne un rôle non négligeable à jouer dans le message communicationnel. La préservation de la forme et de l'esprit font partie intégrante de la bonne traduction réussie. La quête de la perfection le réclame avec puissance. De cette manière, le traducteur s'approche le plus possible du verbe original dans son effort de transmission fidèle du contenu source à la cible. De surcroit, la créativité pas de sens ni de message mais de style et de forme est adoubée du scrupule intellectuel se référant au verbe d'origine. Car le créateur second ne doit pas se substituer à celui d'origine. Son œuvre a le droit d'être déplacée d'un endroit (source) vers un autre (cible) le plus fidèlement possible tant en forme qu'en sens. La traduction finale n'en sera que haute et sublime compte tenu du travail de fourmi et de perfectionniste traducteur.

12. Conclusion

Notre papier s'est occupé d'un angle théorique de la traduction se déclinant dans le symbolisme, la référence ou l'œuvre créée, la syntaxe et le style ornemental. Car ce côté abstrait traductologique se mis au service de la pratique traductive comme son reflet appliqué sur des textes réels. Le praticien rejoint le théoricien dans leur contact intellectuel et pratique avec le parcours traductionnel. Voilà enfin quelques résultats de ce qui a été traité auparavant :

(1) L'intérêt de la vision d'ensemble liant les filières entre elles.

(2) La traductologie théorise le fait de traduction pratique de l'intérieur de celle-ci ou de l'extérieur sous la houlette philosophique.

(3) La métaphore est une figure de style fondamentale entrant dans le vif de l'opération traductionnelle qui, elle, a recours à l'inventivité du traducteur créateur.

(4) Le local (dans le texte source), contrairement à l'universel, fait obstacle, certes surmontable mais difficilement selon les capacités du traducteur, à la finalisation de la traduction dans le texte cible.

(5) L'identité n'est pas contradictoire avec la traduction de toute œuvre digne de ce nom, si la progressivité et la souplesse à la fois philosophique et sociologique sont en œuvre, dans l'ouverture d'esprit.

(6) La signification et le sens du texte d'origine (de départ) sont abreuvés dans le texte créé (d'arrivée) du style nouveau construit d'agencement lexical dans la syntaxe et d'ornementation/ornement des mots dans la séquence et la phrase. C'est joindre l'utile à l'agréable.

La profondeur intellectuelle appelle au rassemblement des branches scientifiques sans les séparer, au contraire elle œuvre instamment à les lier, les rapprocher et les féconder par le truchement du sens de l'encyclopédisme rassembleur.

Il ne faut jamais dire donc : « **Fontaine (d'Encyclopédisme), je ne boirai jamais de ton eau** » ; loin s'en faut !

Bibliographie :

1/En arabe :

ABOU SAAD 1987, **ABOU SAAD Ahmed,** *muÔÞamut- tara:ki:bi walÔiba:ra:ti lÕiññila:íiyya lÕarabiyyat ilqadi:mi minha: walmuwallad (Le dictionnaire des constructions et expressions conventionnelles arabes anciennes et générées)*, Daar Al-Ilm Lilmalaayiin, Beyrouth, Liban, 1987.

KARIM ZAKI 1985, **KARIM ZAKI Houssam Eddine,** *ÕattaÔbi:r ÕalÕiññila:íi:, dira:sa fi: taÕûi:l Õalmuûîalaê wamafhu:mihi wamaÞa:la:tih Õaddala:liyya waÕanma:îih Õattarki:biyya (L'expression conventionnelle : étude théorique de l'expression conventionnelle, de sa conception, de ses domaines sémantiques et de ses types structurels)*, 1ère édition La bibliothèque anglo-égyptienne, Le Caire, 1985.

2/En français :

ANSCOMBRE 2003, **ANSCOMBRE Jean-Claude,** "Les proverbes sont-ils des expressions figées", *in* Cahiers de Lexicologie, n° 82, 2003, pp. 159-173.

DURIEUX 2003, **DURIEUX Christine,** "Le traitement du figement lexical en traduction", i*n* Cahiers de Lexicologie, n° 82, 2003-1, pp. 193-207.

GROSS 1996, **GROSS Gaston** *Les expressions figées en français : mots composés et autres locutions*, Ophrys, 1996.

GROSS 1990, **GROSS Maurice,** *Grammaire transformationnelle du français : Syntaxe de l'adverbe*, Vol. III, M. Gross et Asstril, Paris, 1990.

MEJRI 1997, **MEJRI Salah,** *Le figement lexical : Descriptions linguistiques et structuration sémantique,* Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1997.

LERAT 2000, **LERAT Pierre,** "Des dictionnaires juridiques bilingues systématiques", *in* La traduction : diversité linguistique et pratiques courantes : Actes du colloque international "Traduction humaine, Traduction automatique, interprétation", Série linguistique n° 11, ORBIS Impression, Tunis : 28-29-30 septembre 2000, pp. 87-92.

LIMAME 2000, **LIMAME Dalila,** "Au de-là du mot", *in* La traduction : diversité linguistique et pratiques courantes : Actes du colloque international "Traduction humaine, Traduction automatique, interprétation", Série linguistique n° 11, ORBIS Impression, Tunis : 28-29-30 septembre 2000, pp. 93-99.

MOUNIN 1963, **MOUNIN George**, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.

MOUNIN 1976, **MOUNIN George**, *Linguistique et traduction*, Dessart et Mardaga, Bruxelles.

SELESKOVITCH 2001, **SELESKOVITCH Danica & LEDERER Marianne**, *Interpréter pour traduire*, Klincksieck.

STEINER 1998, **STEINER George**, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris.

Substrats sonores et reconnaissance automatique des emprunts lexicaux formels en arabe standard

Sound substrates and automatic recognition of formal lexical borrowings in standard Arabic

الخصائص الصوتية والتعرف الالي على المقترضات المعجمية في العربية المعيار

Hicham Ouardi,Langues, Littératures, Arts et Cultures (LLAC), Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Mohammed 1V de Rabat, Maroc

Email : hicham.ouardi@flsh.um5.ac.ma

Résumé :

La problématique de la reconnaissance des emprunts formels, qu'elle soit automatique ou assistée, se veut l'une des questions les plus épineuses de la linguistique appliquée. En effet, la systématisation du processus d'identification exige un traitement fin des structures morphophonologiques afin d'en extraire des variables susceptibles de définir plus nettement celles jugées exogènes. Dans cette perspective, le présent papier s'interroge sur la portée sonore des radicaux trilitères en arabe standard. Par le biais d'une approche quantitative puisant dans un corpus phono lexical comptant 6512 racines trilitères, nous nous placerons sur le plan de la perception et essayerons de dévoiler les corrélats structurant les différentes lexies endogènes et exogènes au système sonore de l'arabe. Notre objectif est de bâtir le terrain à une systématisation de la reconnaissance automatique des emprunts formels trilitères sur la base des substrats sonores des entités testées.

Mots-clés : Emprunt formel, identification, corpus, échelle de sonorité, perception.

Abstract :

The problem of formal borrowing recognition, whether automatic or assisted, is one of the most challenging issues in applied linguistics. Indeed, the systematization of the identification process requires a fine processing of morphophonological structures in order to extract from them variables likely to define more clearly those considered exogenous. In this perspective, the present paper investigates the sound scope of triliteral radicals in Standard Arabic. Through a quantitative approach drawing on a phono-lexical corpus of 6512 triliteral roots, we will place ourselves on the level of perception and try to unveil the correlates structuring the different lexies endogenous and exogenous to the sound system of Arabic. Our objective is to build the ground for a systematization of the automatic recognition of triliteral formal borrowings based on the sound substrates of the tested entities.

Keywords : Formal borrowing, identification, corpus, sonority scale, perception.

ملخص:

.يعد التعرف الالي على المفردات الدخيلة من الإشكالات الأكثر تعقيدا في مجال اللسانيات التطبيقية. فتنميط السيرورات التي تمكن من تحديد المقترضات يتطلب معالجة دقيقة للبنيات الصرف-صواتية للكلمات ثلاثية الجذر موضوع بحثنا بغرض استخلاص العناصر المميزة والتي ستمكننا من تحديد الدخيل على النسق اللساني بدقة عالية، من هذا المنطلق، تحاول هذه الورقة استكشاف مجال الجذور الثلاثية في العربية المعيار.

من خلال تحليل كمي ونوعي يرتكز على متن صوت-معجمي يضم 6512 جذرا ثلاثيا، سنحاول استقراء الروابط العلائقية التي تحدد بنية المعجمات العربية والمقترضة، فهدفنا الأساس يرمي لبناء الأسس المنهجية للتعرف الالي على المفردات الثلاثية الدخيلة بالاحتكام الى خصائصها الصوتية.

الكلمات المفتاحية: المقترض، التعرف الالي، المتن، سلمية الأصوات، الادراك.

I. Introduction

La question d'identification des lexies exogènes à un système linguistique est l'une des problématiques les plus rigoureuses de la linguistique contemporaine. Certes, les travaux qui s'y sont invertis en vue de mettre la main sur certains corrélats révélateurs de l'aspect allogène ne datent pas d'hier ; mais, la majorité des résultats obtenus ne dépassent l'aspect classificatoire et descriptif des données linguistiques sans aboutir de façon satisfaisante à une interdépendance formelle ou substantielle susceptible de servir de moyen à une reconnaissance automatique des lexies étrangères.

Dans le cadre cet article, nous tenterons de dévoiler la corrélation entre la structure sonore des observables et leur origine potentielle. Pour ce faire, nous présenterons tout d'abord la méthodologie du travail ainsi que les outils engagés ; puis nous examinerons les données collectées tout en adoptant une démarche quantitative. Dans un dernier temps, nous discuterons les résultats obtenus.

II. Contexte de la recherche

Le présent travail s'inscrit le cadre d'un programme de recherche visant la mise en place d'un prototype de reconnaissance automatique des lexies exogènes au système de l'Arabe standard basée sur la simulation de la capacité humaine à percevoir les sons de la parole. En effet, le protocole d'identification se nourrit des informations idiosyncrasiques des entités testées pour se prononcer quant à leur origine. Notre hypothèse de base s'appuie sur le fait

que la structure sonore des lexies revêt des informations acoustiques et articulatoires susceptibles d'orienter le locuteur natif vers le statut d'un item lexical. Les différents travaux menés jusqu'à présent ont pu démontrer la consistance de ce postulat[1].D'autre part, sur le plan des recherches acoustiques, les modèles quantitatifs de perception catégorielle et continue de traits acoustiques de la parole dévoilent un champ d'études en ce sens. Les résultats obtenus par Dominic W. Massaro (1983) qui achemine la quête vers l'aspect continu du mode perceptif présentent des arguments supplémentaires en faveur du rôle de l'information continue sur les traits acoustiques dans le traitement de la parole. Lesquels contrecoups nous mènent à remettre en cause la démarche de notre travail et réorienter notre quête vers la distribution des classes articulatoires structurant les racines collectées dans le corpus.

III. Matériels et méthodologie

Nous nous intéresserons dans le cadre de cette section à la description du protocole expérimental qui constitue la trame de fond de la présente recherche. Ipso facto, nous présenterons succinctement l'outillage numérique des données et la méthodologie de collecte et de classification des observables.

1. Les outils de collecte et de traitement numériques

L'étape de la collecte constitue la trame de fond de l'ensemble du processus du traitement du phénomène et conditionne systématiquement la phase d'exploitation des données. De ce fait, la constitution d'un corpus commensurable et adéquat à notre problématique, notamment dans sa phase collecte doit indéniablement répondre aux principes de représentativité, d'exhaustivité et encore plus d'adéquation.

Notre préoccupation principale est la collecte des observables que nous passerons en peigne fin. C'est pour cela que les références de notre corpus doivent être authentiques et vérifiables. Le choix de *Lissan Al-Arabe* d'*IBN-MANDOUR* et du traité grammatical *AL-MOUARAB* d'*AL-JAOUALIQUI* comme sources de collecte et de vérification de l'origine des entités testées se montre naturel. En effet, la première étape a consisté en un brassage

[1] CLEMENTS G. N. (2009), KAYE (1979) et Ouardi, (2021, 2018 & 2017)

minutieux des ouvrages puis la collecte et la vérification des différentes ressources lexicales. Puis, vient la phase d'enregistrement des données. Les lexies collectées sont enregistrées dans des tables tout en leur affectant des clés automatiques en vue de faciliter la manipulation dans les étapes ultérieures.

Cette tâche est rendue possible par le biais du gestionnaire *MySQL*. Une base de données a été créée en vue de structurer le travail. Celle-ci dévoile un ensemble de tables reliées par des règles assurant des clés et de relations. Chaque table est dédiée à réunir les informations correspondant au maximum à un seul type d'objet. De cette façon, il sera facile de manipuler les données relatives à l'origine séparément des autres informations. Une seconde table consacrée à la collecte des radicaux structurant chacune des lexies est initiée par l'index identifiant la lexie. Ces identifiants sont ensuite notés sur la liste principale de métadonnées ligotée au corpus et mise à jour au fil de l'acquisition des données. Elle fait état des trois racines consonantiques formant la lexie. Étant donné le nombre des lexies qui remonte à 6512 entrées, l'automatisation se montre inévitable. Pour ce faire, une série de formules d'extraction automatique des radicaux selon leurs positions sont programmées. Cette solution se veut essentielle puisque la segmentation se fait automatiquement après ajout de l'entrée à la première table destinée à la cueillette des lexies. Encore plus, la table affichant la matrice des données phonétiques fournit tous les traits phonétiques étiquetant chacun des sons radicaux collectés. Chacune de ses entrées porte un index unique et spécifique facilitant la création de liens transparents avec les autres tables et objets ce qui favorisera, entre autres, les processus d'étiquetage, de filtrage, d'importation, d'exportation des données et aussi les traitements statistiques. La matrice mère permet de visualiser toutes les données dans un même endroit. Toutes les données sont regroupées sur la même table à l'aide des identifiants uniques affectés lors de l'enregistrement dans le gestionnaire.

Quant aux traitements statistiques, ils se feront à l'appui du logiciel *SPSS* 17.0 qui se présente en parfaite conformité avec nos besoins en termes de statistiques combinatoires. Cette alternative nous sera propice du fait que les analyses sont orientées vers l'investigation des corrélats reliant entre trois et cinq observables ce qui n'est pas le cas pour d'autres

logiciels d'analyses statistiques. D'autant plus, l'exportation des résultats sous formes numérique ou graphique se fait sans difficultés liées à la transportabilité ou compatibilité.

2. Méthode de classification des données

Une fois la construction du corpus achevée, nous visualisons les données sur la matrice mère en vue de procéder aux traitements nécessaires. En réalité, les entrées collectées sont classées dans une matrice comme suit : les lignes représentent les entrées lexicales trilitères arabes et empruntées et les colonnes indiquent respectivement, les trois consonnes formant le radical, la consonne tout en indiquant son emplacement dans le continuum sonore de la lexie, sa transcription phonétique, sa classe articulatoire et son degré de sonorité ; puis, l'origine, et les paramètres linguistiques générés automatiquement et qui constituent la charpente de notre travail ; en l'occurrence, la structure sonore et la courbe sonore formée autour du noyau consonantique (Tableau 1).

Tableau 1. Illustration graphique du mode de classification des observables.

Lexie	racine	R1	API1	ClassePhon1	SON1	R2	API2	ClassePhon2	SON2	R3	API3	ClassePhon3	SON3	Structure sonore	Origine	StructureC1C2	StructureC2C3
أبأ	ʔbʔ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	أ	ʔ	[Glottal]	3	3-3-3	Arabe	Monotone	Monotone
أبب	ʔbb	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ب	b	[Labial]	3	3-3-3	Arabe	Monotone	Monotone
أبت	ʔbt	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ت	t	[Coronal]	1	3-3-1	Arabe	Monotone	Descandante
أبخ	ʔbx	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	خ	x	[Dorsal]	4	3-3-4	Arabe	Monotone	Ascendante
أبد	ʔbd	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	د	d	[Coronal]	3	3-3-3	Arabe	Monotone	Monotone
أبر	ʔbr	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ر	r	[Coronal]	7	3-3-7	Arabe	Monotone	Ascendante
أبز	ʔbz	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ز	z	[Coronal]	4	3-3-4	Arabe	Monotone	Ascendante
أبس	ʔbs	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	س	s	[Coronal]	2	3-3-2	Arabe	Monotone	Descandante
أبش	ʔbʃ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ش	ʃ	[Dorsal]	2	3-3-2	Arabe	Monotone	Descandante
أبص	ʔbsˤ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ص	sˤ	[Coronal]	2	3-3-2	Arabe	Monotone	Descandante
أبض	ʔbdˤ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ض	dˤ	[Coronal]	3	3-3-3	Arabe	Monotone	Monotone
أبط	ʔbtˤ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ط	tˤ	[Coronal]	3	3-3-3	Arabe	Monotone	Monotone
أبغ	ʔbɣ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	غ	ɣ	[Dorsal]	4	3-3-4	Arabe	Monotone	Ascendante
أبق	ʔbq	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ق	q	[Dorsal]	3	3-3-3	Arabe	Monotone	Monotone
أبك	ʔbk	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ك	k	[Dorsal]	1	3-3-1	Arabe	Monotone	Descandante
أبل	ʔbl	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ل	l	[Coronal]	6	3-3-6	Arabe	Monotone	Ascendante
أبن	ʔbn	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ن	n	[Coronal]	5	3-3-5	Arabe	Monotone	Ascendante
أبي	ʔbj	أ	ʔ	[Glottal]	3	ب	b	[Labial]	3	ي	j	[Dorsal]	8	3-3-8	Arabe	Monotone	Ascendante
أتأ	ʔtʔ	أ	ʔ	[Glottal]	3	ت	t	[Coronal]	1	أ	ʔ	[Glottal]	3	3-1-3	Arabe	Descandante	Ascendante
أتب	ʔtb	أ	ʔ	[Glottal]	3	ت	t	[Coronal]	1	ب	b	[Labial]	3	3-1-3	Arabe	Descandante	Ascendante

La distribution des étiquettes linguistiques sur des cellules séparées a le mérite de cibler les classes observables lors des traitements statistiques. Du surcroît, cette représentation se montre fine, claire et détaillée ce qui nous permettra de percevoir systématiquement les dissimilitudes qui existent entre chacune des classes mises en observation (oppositions horizontales) et de mettre la main sur les divergences constitutionnelles discernées dans le cadre de la même classe (oppositions verticales). De telle manière, lors d'analyse numérique, il sera facile de focaliser sur une classe afin d'en extraire les divergences internes ou opter pour une étude multivariée cherchant à dégager les corrélats sonores en faisant appel à plusieurs classes instantanément.

IV. Nature des données collectées

La collecte des ressources phono lexicales a donné lieu à un corpus constitué de 6512 racines trilitères sourdes et défectueuses (Tableau 1 et Figure 2). La distribution des observables en termes de leur appartenance ou non au système de l'arabe classique dévoile indéniablement la dominance des entrées endogènes (92,2%). Toutefois, malgré que le score rattaché aux emprunts reste très limité, ce qui parait tout à fait naturel du fait que l'emprunt ne doit aucunement déstabiliser la consistance du système linguistique, il parait significatif sur le plan quantitatif. 505 items empruntés ont gardé leur aspect allogène contre 6007 formes arabes.

Tableau 1. Illustration numérique de la fréquence de l'emprunt dans le corpus.

	Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Arabe	6007	92,2	92,2	92,2
Emprunt	505	7,8	7,8	100,0
Total	**6512**	**100,0**	**100,0**	

Figure 1. Représentation graphique des sous-classes du verbe trilitère sain en arabe classique.

Pour mieux comprendre les soubassements du phénomène de l'emprunt, nous essayerons de décortiquer chacune des catégories testées en maintenant un même principe de segmentation en vue de mettre la main sur les invariances susceptibles de discriminer l'une et l'autre classe. De cette manière, nous appliquerons une première expérience sur l'ensemble du

corpus et examinerons le développement de la courbe sonore dans les entités arabes et celles empruntées.

V. Résultats

1. Distributions des structures sonores autour du noyau consonantique R2

Une lecture rapide des données collectées (Tableau 3 et figures 2 et 3) nous révèle la conformité du comportement sonore dans les deux classes lexicales examinées. La courbe la plus préférée dans les lexies arabes et empruntées dévoile un engouement à la distribution égalitaire. Une structure sonore ascendante est suivie dans la majorité des cas par une structure descendante (3180 cas). Le résultat le plus frappant est l'abondance des lexies initiées par une structure sonore descendante (1514 lexies) suivie, comme il a été signalé, d'une forme différente en l'occurrence la structure ascendante. Par ailleurs, la monotonie sonore se voit moins fréquente.

Tableau 2. Représentation numérique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Origine.

		StructureC2C3			Total
		Ascendante	Descendante	Monotone	
StructureC1C2	Ascendante	703	2081	396	3180
	Descendante	1514	499	561	2574
	Monotone	449	156	153	758
Total		2666	2736	1110	6512

Figure 2. Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Arabe

Figure 3. Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Emprunt

Ces distributions quoiqu'elles se montrent frappantes, elles ne puissent rendre compte du phénomène de la reconnaissance systématique de l'origine. L'opacité des données exige, du point de vue méthodologique, cibler une classe et tenter de spéculer les différentes possibilités de combinaison afin d'identifier les invariants susceptibles de dévoiler l'aspect allogène des lexies. Pour ce faire nous essayerons de restreindre le champ de notre investigation en nous focalisant sur la classe des radicaux manifestant un coup de glotte. Ce choix est motivé, en fait, par les données explicitées en infra.

Tableau 3. Représentation numérique des occurrences des classes articulatoires dans la première position radicale (R1)

		Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	[Coronal]	2634	40,4	40,4	40,4
	[Dorsal]	1562	24,0	24,0	64,4
	[Glottal]	500	7,7	7,7	72,1
	[Labial]	1215	18,7	18,7	90,8
	[Radical]	601	9,2	9,2	100,0
	Total	6512	100,0	100,0	

Figure 4. Représentation graphique des occurrences des classes articulatoires dans la première position radicale (R1)

Tableau 4. Représentation numérique des occurrences des classes articulatoires dans la seconde position radicale (R2)

		Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	[Coronal]	2712	41,6	41,6	41,6
	[Dorsal]	1472	22,6	22,6	64,3
	[Glottal]	413	6,3	6,3	70,6
	[Labial]	1451	22,3	22,3	92,9
	[Radical]	464	7,1	7,1	100,0

Figure 5. Représentation graphique des occurrences des classes articulatoires dans la première position radicale (R2)

Tableau 5. Représentation numérique des occurrences des classes articulatoires dans la troisième position radicale (R3)

		Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	[Coronal]	2891	44,4	44,4	44,4
	[Dorsal]	1661	25,5	25,5	69,9
	[Glottal]	354	5,4	5,4	75,3
	[Labial]	1093	16,8	16,8	92,1
	[Radical]	513	7,9	7,9	100,0
	Total	6512	100,0	100,0	

Figure 6. Représentation graphique des occurrences des classes articulatoires dans la troisième position radicale (R3)

Les résultats dévoilent incontestablement la dominance de la classe coronale dans le corpus au niveau des trois positions radicales R1, R2 et R3. L'occurrence des autres classes selon l'ordre dorsal, labial, radical et/ou glottal se montre naturelle et confirme prosaïquement des résultats affirmés par d'autres recherches [1], [2],[5].

Nous focaliserons dans le cadre des paragraphes suivants sur la classe articulatoire [glottal] pour la bonne raison que les autres classes manifestent une hétérogénéité frappante des sous-classes. D'autant plus, afin de mieux de cerner notre problématique, il a été jugé fructueux du point de vue méthodologique d'entamer le processus d'analyse en canalisant le filtre autour d'une classe présentant moins d'ingrédients.

2. Étude du cas : [glottal]

Afin de mieux comprendre la corrélation liant l'émergence du coup de glotte dans la structure sonore d'une entité et son origine potentielle, nous tenterons dans le cadre de cette section de retracer l'occurrence du trait de position [Glottal] selon sa localité dans le schème radical. L'objectif est de quantifier le poids de cette distribution sur l'origine étymologique de la lexie. Pour ce faire, nous polariserons les filtres en direction des trois sites R1, R2 et R3 manifestant ce trait articulatoire.

a. Occurrence d'un segment glottal dans la position tête

Tableau 6. Représentation numérique de l'abondance des lexies initiées par un coup de glotte (R1)

		Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	Arabe	464	92,8	92,8	92,8
	Emprunt	36	7,2	7,2	100,0
	Total	500	100,0	100,0	

Figure 7. ***Représentation graphique de l'abondance des lexies initiées par un coup de glotte (R1)***

Le résultat le plus frappant est l'analogie des scores. Les lexies empruntées comportant un coup de glotte dans la première position représentent 7,20% des observables ; ce qui est, en fait, très proche du pourcentage des lexies empruntées dans le corpus en général (cf. Tableau 2). Cette remarque mérite d'être examinée en faisant appel aux combinaisons sonores et l'origine de l'entité lexicale.

Tableau 7. ***Représentation numérique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Origine ; dont R1=[Glottal]***

			StructureC2C3			Total
			Ascendante	Descendante	Monotone	
StructureC1C2	Ascendante	Effectif	81	200	47	328
		Effectif théorique	131,9	141,0	55,1	328,0
		% dans StructureC1C2	24,7%	61,0%	14,3%	100,0%
		% dans StructureC2C3	40,3%	93,0%	56,0%	65,6%
		% du total	16,2%	40,0%	9,4%	65,6%
	Descendante	Effectif	77	3	18	98
		Effectif théorique	39,4	42,1	16,5	98,0
		% dans StructureC1C2	78,6%	3,1%	18,4%	100,0%
		% dans StructureC2C3	38,3%	1,4%	21,4%	19,6%
		% du total	15,4%	0,6%	3,6%	19,6%
	Monotone	Effectif	43	12	19	74
		Effectif théorique	29,7	31,8	12,4	74,0
		% dans StructureC1C2	58,1%	16,2%	25,7%	100,0%
		% dans StructureC2C3	21,4%	5,6%	22,6%	14,8%
		% du total	8,6%	2,4%	3,8%	14,8%
Total		Effectif	201	215	84	500
		Effectif théorique	201,0	215,0	84,0	500,0
		% dans StructureC1C2	40,2%	43,0%	16,8%	100,0%
		% dans StructureC2C3	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% du total	40,2%	43,0%	16,8%	100,0%

Figure 8. ***Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Arabe ; dont R1=[Glottal]***

Figure 9. ***Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Emprunt ; dont R1=[Glottal]***

L'exploration multivariée des variables explicitées ci-dessus permet de discriminer les invariants sonores susceptibles de dévoiler l'aspect allogène. Outre la remarque signalée dans la section 5.1 et qui prône l'alternance sonore autour du noyau radical (Ascendant-Descendant ou Descendant-Ascendant), l'emprunt manifestant un coup de glotte dans la position initiale déjoue les structures monotones. De plus, les lexies qui commencent par une structure sonore précédant le noyau du radical se montrent fort probables par rapport aux autres candidats.

b. Occurrence d'un segment glottal dans la position médiane (R2)

Tableau 8. ***Représentation numérique de l'abondance des lexies manifestant un coup de glotte dans la position médiane (R2)***

		Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	Arabe	394	95,4	95,4	95,4
	Emprunt	19	4,6	4,6	100,0
	Total	413	100,0	100,0	

Figure 10. ***Représentation numérique de l'abondance des lexies manifestant un coup de glotte dans la position médiane (R2)***

Le rendement des entités empruntées manifestant le trait articulatoire [glottal] au niveau médian se veut très faible. Seules 19 lexies empruntées contre 394. Cela s'explique par le fait que cette localité est assujettie aux règles phonotactiques plus strictes.

Tableau 9. ***Représentation numérique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Origine ; dont R2= [Glottal]***

		StructureC2C3			Total
		Ascendante	Descendante	Monotone	
StructureC1C2	Ascendante	41	12	15	68
	Descendante	175	31	50	256
	Monotone	59	14	16	89
Total		275	57	81	413

Figure 11. ***Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Arabe ; dont R2= [Glottal]***

Figure 12. ***Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Emprunt ; dont R2= [Glottal]***

Les données ci-dessus dévoilent incontestablement la sujétion de ce site médian à des contraintes strictes prohibant l'occurrence des structures sonores monotones. Aucune des trois combinatoires ne révèle la structure descendante juste après le noyau consonantique. De même la monotonie sonore est prohibée après un pic autour du coup de glotte.

c. Occurrence des classes phonétiques dans le schème radical

Tableau 10. ***Représentation numérique de l'abondance des lexies manifestant un coup de glotte dans la position queue(R3)***

		Fréquence	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	Arabe	339	95,8	95,8	95,8
	Emprunt	15	4,2	4,2	100,0
	Total	354	100,0	100,0	

Figure 13. ***Représentation graphique de l'abondance des lexies manifestant un coup de glotte dans la position queue(R3)***

La remarque soulevée dans la section précédente se confirme de plus en plus. Le site R3 semble aussi être contraint. Parmi les 354 candidats, seuls 15 emprunts (4,24%) contenant une consonne radicale marquée par le trait [glottal] et occupant la position finale.

Tableau 11. ***Représentation numérique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Origine ; dont R3= [Glottal]***

		StructureC2C3			Total
		Ascendante	Descendante	Monotone	
StructureC1C2	Ascendante	6	151	23	180
	Descendante	63	39	33	135
	Monotone	12	14	13	39
Total		81	204	69	354

Figure 14. ***Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Arabe ; dont R3= [Glottal]***

Figure 15. ***Représentation graphique du Tableau croisé StructureC1C2 * StructureC2C3 * Emprunt ; dont R3= [Glottal]***

L'alternance sonore, elle aussi, se confirme plus nettement dans la liste des lexies dont l'origine est arabe. Par ailleurs, la classe des emprunts qui constitue la clé de voûte de notre réflexion se montre plus assujettie aux contraintes phonotactiques du système linguistique arabe. Cela s'explique par le nombre réduit d'observables. D'ailleurs, les combinatoires constatées dévoilent un refus inéluctable des structures sonores monotones. Le système phonologique de l'arabe montre un engouement considérable aux structures alternant deux rythmes sonores différents. Les alternances Ascendant- Descendant, Ascendant-Monotone et Descendant-Monotone se veulent des critères d'identification automatique sans conteste.

VI. Conclusion

Le présent papier s'est dressé comme objectif la quantification des substrats sonores des lexies arabes trilitères dans une perspective d'automatisation de la reconnaissance. Le postulat de base qui a soutenu le travail est la capacité d'un locuteur natif à reconnaitre systématiquement l'appartenance d'une entité lexicale au système phonologique de sa langue en se référant intuitivement à la perception des cycles sonores. Nous avons tenté de spéculer les différentes localités structurant le schème consonantique trilitère en vue d'identifier les traits chauds susceptibles de corréler avec l'origine de la lexie.

Eu égard, à l'hétérogénéité des classes et sous-classes articulatoires identifiant les différents schèmes, nous avons axé le travail sur la classe phonétique [glottal]. À l'issue de ce travail, nous avons pu, tout d'abord, quantifier le phénomène de l'emprunt en arabe standard. Puis, nous avons dégagé un ensemble de substrats sonores capables d'identifier l'origine des entités en prenant en considération la distribution des sonorités autour de la consonne médiane formant la racine trilitère. L'approche empirique adoptée présente en réalité des avantages et des inconvénients. D'une part, elle permet de concrétiser les données ce qui permet de mieux cerner le phénomène tout en prenant en considération les différentes variables susceptibles de contrecarrer l'analyse du phénomène de l'emprunt. D'autre part, cette analyse présuppose un brassage des différentes classes et sous-classes. En effet, ce protocole présente le risque d'alourdir la cadence du travail et de stigmatiser les résultats obtenus.

Références

Blanchet, P. (2000). *Linguistique de terrain. Méthode et théorie. Une approche ethnosociolinguistique.* Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Brandão de Carvalho, J. (1997). PRIMITIVES ET NATURALITE. (A. Colin, Éd.) *Langages, 125*, 14–34. Récupéré sur http://www.jstor.org/stable/41683748

Bruce, B. (1989). The Crossing Constraint and 'Backwards Languages. *Natural Language & Linguistic Theory, Vol. 7*(No. 4), pp. 481-549.

Cantineau, J. (1950). Racine et schème. Dans *Mélanges William MARÇAIS* (pp. 119-124). Paris: G.-P. Maisonneuve.

Clements, G. N. (2003). Feature Economy in Sound Systems. *Phonology , 20*, 287-333.

Clements, G. N. (2009). chapter The Role of Features in Speech Sound Inventories. Dans *Contemporary Views on Architecture and Representations in Phonological Theory* (pp. 19-68). Cambridge (MA: The MIT Press.

Dalbera, J.-P. (. ([En ligne], 1 | 2002, mis en ligne le15 décembre 2003, consulté le 23 décembre 2021.). Le corpus entre données, analyse et théorie. *Corpus*((DOI : https://doi.org/10.4000/corpus.10)).

Dominic W. Massaro, M. M. (1983). Categorical or continuous speech perception: A new test. *Speech Communication, 2*(1), 15-35.

Dugua, C., & Kanaan-Caillol, L. (2021, février 12). Introduction. *Corpus, [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 12 février 2021, consulté le 2 novembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/corpus/5885 ;*(DOI : https://doi.org/10.4000/corpus.5885). Consulté le novembre 2, 2021, sur DOI : https://doi.org/10.4000/corpus.5885

Haugen, E. (1950). The Analysis of Linguistic Borrowing. *Language , Vol. 26*((2)), 210-231.

Jaubert, A. (2021). Corpus et champs disciplinaires. Le rôle du point de vue. *Corpus [En ligne], 1 | 2002, mis en ligne le 15 décembre 2003, consulté le 20 novembre 2021 DOI : https://doi.org/10.4000/corpus.*

Kaye, J. &. (1979). Loan Words and Abstract Phonotactic Constraints. *CanadianJournal of Linguistics/ Revue canadienne de linguistique, 24*(2), 71-93.

Noël, N., Wauquier, Sophie, & Durand, J. (2005). La perception de la parole. Dans *Phonologie et phonétique* (pp. 425-447). Hermès Cognition et traitement de l'information. ffhal00142953f.

Ouardi, H. (2017). identification-detection assistée des formes trilitères allogènes en arabe standard classique. *Colloque international de la linguistique appliquée.* Rabat.

Ouardi, H. (2018). Pour une reconnaissance automatique des formes trilitères allogènes en arabe. *INTERNATIONAL CONFERENCE ON LANGUAGE AND CURRENT ISSUES - Issue 1 : "Language and Education", Laboratoire Valeurs, Société et développement, Université Ibn Zohr, Agadir.*, 272-304.

Ouardi, H. (2018). Pour une reconnaissane automatique des formes trilitères allogènes en arabe standard classique. *1*(Issue I : "Language and education"), 272-304.

Ouardi, H. (2021). *Approche morphophonologique de l'emprunt en arabe classique: Implémentation d'un identificateur-détecteur des emprunts lexicaux trilitères dans un corpus textuel.* Editions universitaires européennes.

Ouardi, H. (2021, ISBN : 978-9920-230-9). Le degré de complexité syllabique : une apostille apodictique. Dans *La lecture syllabique : Fondements théoriques.*

إصدارات

المركز الديمقراطي العربي

للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية

برلين – ألمانيا

ISSN : 2625-8943

رقم التسجيل

VR.3373.6326.B

لمزيد من المعلومات حول المجلة

يرجى زيارة موقعها على النت

http://democaticac.de